3 2044 009 577 719

0582.21

Harvard College
Library

FROM THE BEQUEST OF
SAMUEL SHAPLEIGH
CLASS OF 1789
LIBRARIAN OF HARVARD COLLEGE
1793-1800

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

STENDHAL

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

STENDHAL

OEUVRES COMPLÈTES

DE

STENDHAL

(HENRY BEYLE)

En vente :

De l'Amour. . . . . 1 vol.
Promenades dans Rome. . . . . 2 —
La Chartreuse de Parme. . . . . 1 —
Le Rouge et le Noir. . . . . 1 —
Histoire de la Peinture en Italie. . . . . 1 —
Romans et Nouvelles. . . . . 1 —
Vie de Rossini. . . . . 1 —
Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. . . . . 1 —
Mémoires d'un Touriste. — Préface et la plus grande partie d'un volume inédite. . . . . 2 —

Sous presse :

Rome, Naples et Florence. — Préface inédite. . . . . 1 vol.
Chroniques italiennes. — *L'Abbesse de Castro*, — *Les Cenci*, — *La Duchesse de Paliano*, — *Vittoria Accoramboni*. . . . . 1 —
Nouvelles. — *Vanina Vanini*, — *Le Philtre*, — *Le Coffre et le Revenant*, etc., etc. . . . . 1 —
Nouvelles inédites. . . . . 1 —
Mélanges d'art et de littérature, en grande partie inédits. . . 1 —

Et deux volumes de Correspondance publiés pour la première fois.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., 1, RUE D'ERFURTH.

RACINE

ET

SHAKSPEARE

— ÉTUDES SUR LE ROMANTISME —

PAR

DE STENDHAL

(HENRY BEYLE)

NOUVELLE ÉDITION

ENTIÈREMENT REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE.

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS

—

1854.

78

Les éditeurs propriétaires de cet ouvrage se réservent le droit de traduction et de reproduction à l'étranger.

405 #2.21
8

1873, April 24.
Shapleigh Fund.

BOUND. JUN 30 1911

Digitized by Google

RACINE

ET

SHAKSPEARE

PREMIÈRE PARTIE

PRÉFACE.

Rien ne ressemble moins que nous aux marquis couverts d'habits brodés et de grandes perruques noires, coûtant mille écus, qui jugèrent, vers 1670, les pièces de Racine et de Molière.

Ces grands hommes cherchèrent à flatter le goût de ces marquis et travaillèrent pour eux.

Je prétends qu'il faut désormais faire des tragédies pour nous, jeunes gens raisonneurs, sérieux et un peu envieux, de l'an de grâce 1823. Ces tragédies-là doivent être en prose. De nos jours, le vers alexandrin n'est le plus souvent qu'un cache-sottise.

Les règnes de Charles VI, de Charles VII, du noble François Ier, doivent être féconds pour nous en tragédies nationales d'un intérêt profond et durable. Mais comment peindre avec quelque vérité les catastrophes sanglantes narrées par Philippe de Comines, et la chronique scandaleuse de Jean de Troyes, si le mot *pistolet* ne peut absolument pas entrer dans un vers tragique?

La poésie dramatique en est en France au point où le célèbre David trouva la peinture vers 1780. Les premiers essais de ce génie audacieux furent dans le genre vaporeux et fade des Lagrénée, des Fragonard et des Vanloo. Il fit trois ou quatre tableaux fort applaudis. Enfin, et c'est ce qui lui vaudra l'immortalité, il s'aperçut que le genre niais de l'ancienne école française ne convenait plus au goût sévère d'un peuple chez qui commençait à se développer la soif des actions énergiques. M. David apprit à la peinture à déserter les traces des Lebrun et des Mignard, et à oser montrer Brutus et les Horaces. En continuant à suivre les errements du siècle de Louis XIV, nous n'eussions été, à tout jamais, que de pâles imitateurs.

Tout porte à croire que nous sommes à la veille d'une révolution semblable en poésie. Jusqu'au jour du succès, nous autres défenseurs du *genre romantique*, nous serons accablés d'injures. Enfin, ce grand jour arrivera, la jeunesse française se réveillera; elle sera étonnée, cette noble jeunesse, d'avoir applaudi si longtemps, et avec tant de sérieux, à de si grandes niaiseries.

Les deux articles suivants, écrits en quelques heures et avec plus de zèle que de talent, ainsi que l'on ne s'en apercevra que trop, ont été insérés dans les numéros 9 et 12 du *Paris Monthly Review*.

Éloigné, par état, de toute prétention littéraire, l'auteur a dit sans art et sans éloquence ce qui lui semble la vérité.

Occupé toute sa vie d'autres travaux, et sans titres d'aucune espèce pour parler de littérature, si malgré lui ses idées se revêtent quelquefois d'apparences tranchantes, c'est que, par respect pour le public, il a voulu les énoncer clairement et en peu de mots.

Si, ne consultant qu'une juste défiance de ses forces, l'auteur eût entouré ses observations de l'appareil inattaquable de ces formes dubitatives et élégantes, qui conviennent si bien à tout homme qui a le malheur de ne pas admirer tout ce qu'admirent les gens en possession de l'opinion publique, sans doute alors les intérêts de sa modestie eussent été parfaitement à couvert; mais il eût

parlé bien plus longtemps, et, par le temps qui court, il faut se presser, surtout lorsqu'il s'agit de bagatelles littéraires.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER.

POUR FAIRE DES TRAGÉDIES QUI PUISSENT INTÉRESSER LE PUBLIC EN 1823, FAUT-IL SUIVRE LES ERREMENTS DE RACINE OU CEUX DE SHAKSPEARE?

Cette question semble usée en France, et cependant l'on n'y a jamais entendu que les arguments d'un seul parti; les journaux les plus divisés par leurs opinions politiques, la *Quotidienne*, comme le *Constitutionnel*, ne se montrent d'accord que pour une seule chose, pour proclamer le théâtre français, non-seulement le premier théâtre du monde, mais encore le seul raisonnable. Si le pauvre *romanticisme* avait une réclamation à faire entendre, tous les journaux de toutes les couleurs lui seraient également fermés.

Mais cette apparente défaveur ne nous effraye nullement, parce que c'est une affaire de parti. Nous y répondons par un seul fait :

beaux pas, et pour motiver, tant bien que mal, des danses agréables.

Je m'adresse sans crainte à cette jeunesse égarée qui a cru faire du patriotisme et de l'honneur national en sifflant Shakspeare, parce qu'il fut Anglais. Comme je suis rempli d'estime pour les jeunes gens laborieux, l'espoir de la France, je leur parlerai le langage sévère de la vérité.

Toute la dispute entre Racine et Shakspeare se réduit à savoir si, en observant les deux unités de *lieu* et de *temps*, on peut faire des pièces qui intéressent vivement des spectateurs du dix-neuvième siècle, des pièces qui les fassent pleurer et frémir, ou, en d'autres termes, qui leur donnent des plaisirs *dramatiques*, au lieu des plaisirs *épiques* qui nous font courir à la cinquantième représentation du *Paria* ou de *Régulus*.

Je dis que l'observation des deux unités de *lieu* et de *temps* est une habitude française, *habitude profondément enracinée*, habitude dont nous nous déferons difficilement, parce que Paris est le salon de l'Europe et lui donne le ton; mais je dis que ces unités ne sont nullement nécessaires à produire l'émotion profonde et le véritable effet dramatique.

Pourquoi exigez-vous, dirai-je aux partisans du *classicisme*, que l'action représentée dans une tragédie ne dure pas plus de vingt-quatre ou de trente-six heures, et que le lieu de la scène ne change pas, ou que du moins, comme le dit Voltaire, les changements de lieu ne s'étendent qu'aux divers appartements d'un palais?

L'ACADÉMICIEN. — Parce qu'il n'est pas vraisemblable qu'une action représentée en deux heures de temps, comprenne la durée d'une semaine ou d'un mois, ni que, dans l'espace de peu de moments, les acteurs aillent de Venise en Chypre, comme dans l'*Othello* de Shakspeare ; ou d'Écosse à la cour d'Angleterre, comme dans *Macbeth*.

LE ROMANTIQUE. — Non-seulement cela est invraisemblable et impossible ; mais il est impossible également que l'action comprenne vingt-quatre ou trente-six heures [1].

L'ACADÉMICIEN. — A Dieu ne plaise que nous ayons l'absurdité de prétendre que la durée fictive de l'action doive correspondre exactement avec le temps *matériel* employé pour la représentation. C'est alors que les règles seraient de véritables entraves pour le génie. Dans les arts d'imitation, il faut être sévère, mais non pas rigoureux. Le spectateur peut fort bien se figurer que, dans l'intervalle des entr'actes, il se passe quelques heures, d'autant mieux qu'il est distrait par les symphonies que joue l'orchestre.

LE ROMANTIQUE. — Prenez garde à ce que vous dites monsieur, vous me donnez un avantage immense ; vous convenez donc que le spectateur peut *se figurer* qu'il se passe un temps plus considérable que celui pendant lequel il est assis au théâtre. Mais, dites-moi, pourra-t-il se figurer qu'il se passe un temps double du temps réel,

[1] Dialogue d'Hermès Visconti dans le *Conciliatore*, Milan, 1818.

triple, quadruple, cent fois plus considérable? Où nous arrêterons-nous?

L'ACADÉMICIEN. — Vous êtes singuliers, vous autres philosophes modernes : vous blâmez les poétiques, parce que, dites-vous, elles enchaînent le génie; et actuellement vous voudriez que la règle de l'*unité de temps*, pour être plausible, fût appliquée par nous avec toute la rigueur et toute l'exactitude des mathématiques. Ne vous suffit-il donc pas qu'il soit évidemment contre toute vraisemblance que le spectateur puisse se figurer qu'il s'est passé un an, un mois, ou même une semaine, depuis qu'il a pris son billet, et qu'il est entré au théâtre?

LE ROMANTIQUE. — Et qui vous a dit que le spectateur ne peut pas se figurer cela?

L'ACADÉMICIEN. — C'est la raison qui me le dit.

LE ROMANTIQUE. — Je vous demande pardon; la raison ne saurait vous l'apprendre. Comment feriez-vous pour savoir que le spectateur peut se figurer qu'il s'est passé vingt-quatre heures, tandis qu'en effet il n'a été que deux heures assis dans sa loge, si l'expérience ne vous l'enseignait? Comment pourriez-vous savoir que les heures, qui paraissent si longues à un homme qui s'ennuie, semblent voler pour celui qui s'amuse, si l'expérience ne vous l'enseignait? En un mot, c'est l'*expérience* seule qui doit décider entre vous et moi.

L'ACADÉMICIEN. — Sans doute, l'expérience.

LE ROMANTIQUE. — Eh bien! l'expérience a déjà parlé contre vous. En Angleterre, depuis deux siècles; en Alle-

magne, depuis cinquante ans, on donne des tragédies dont l'action dure des mois entiers, et l'imagination des spectateurs s'y prête parfaitement.

L'ACADÉMICIEN. — Là, vous me citez des étrangers, et des Allemands encore!

LE ROMANTIQUE. — Un autre jour, nous parlerons de cette incontestable supériorité que le Français en général, et en particulier l'habitant de Paris, a sur tous les peuples du monde. Je vous rends justice, cette supériorité est *de sentiment* chez vous ; vous êtes des despotes gâtés par deux siècles de flatterie. Le hasard a voulu que ce soit vous, Parisiens, qui soyez chargés de faire les réputations littéraires en Europe ; et une femme d'esprit, connue par son *enthousiasme* pour les beautés de la nature, s'est écriée, pour plaire aux Parisiens : « Le plus beau ruisseau du monde, c'est le ruisseau de la rue du Bac. » Tous les écrivains de bonne compagnie, non-seulement de la France, mais de toute l'Europe, vous ont flattés pour obtenir de vous en échange un peu de renom littéraire; et ce que vous appelez *sentiment intérieur*, *évidence morale*, n'est autre chose que l'évidence morale d'un enfant gâté, en d'autres termes, l'*habitude de la flatterie*.

Mais revenons. Pouvez-vous me nier que l'habitant de Londres ou d'Édimbourg, que les compatriotes de Fox et de Shéridan, qui peut-être ne sont pas tout à fait des sots, ne voient représenter, sans en être nullement choqués, des tragédies telles que *Macbeth*, par exemple? Or cette pièce, qui, chaque année, est applaudie un nombre

infini de fois en Angleterre et en Amérique, commence par l'assassinat du roi et la fuite de ses fils, et finit par le retour de ces mêmes princes à la tête d'une armée qu'ils ont rassemblée en Angleterre, pour détrôner le sanguinaire Macbeth. Cette série d'actions exige nécessairement plusieurs mois.

L'ACADÉMICIEN. — Ah! vous ne me persuaderez jamais que les Anglais et les Allemands, tout étrangers qu'ils soient, se figurent réellement que des mois entiers se passent tandis qu'ils sont au théâtre.

LE ROMANTIQUE. — Comme vous ne me persuaderez jamais que des spectateurs français croient qu'il se passe vingt-quatre heures, tandis qu'ils sont assis à une représentation d'*Iphigénie en Aulide*.

L'ACADÉMICIEN, *impatienté*. — Quelle différence!

LE ROMANTIQUE. — Ne nous fâchons pas, et daignez observer avec attention ce qui se passe dans votre tête. Essayez d'écarter pour un moment le voile jeté par l'habitude sur des actions qui ont lieu si vite, que vous en avez presque perdu le pouvoir de les suivre de l'œil et de les voir *se passer*. Entendons-nous sur ce mot *illusion*. Quand on dit que l'imagination du spectateur se figure qu'il se passe le temps nécessaire pour les événements que l'on représente sur la scène, on n'entend pas que l'illusion du spectateur aille au point de croire tout ce temps réellement écoulé. Le fait est que le spectateur, entraîné par l'action, n'est choqué de rien ; il ne songe nullement au temps écoulé. Votre spectateur parisien voit à sept heures précises Agamemnon réveiller Arcas ; il est

témoin de l'arrivée d'Iphigénie; il la voit conduire à l'autel, où l'attend le jésuitique Calchas; il saurait bien répondre, si on le lui demandait, qu'il a fallu plusieurs heures pour tous ces événements. Cependant, si, durant la dispute d'Achille avec Agamemnon, il tire sa montre, elle lui dit : Huit heures et un quart. Quel est le spectateur qui s'en étonne? Et cependant la pièce qu'il applaudit a déjà duré plusieurs heures.

C'est que même votre spectateur parisien est accoutumé à voir le temps marcher d'un pas différent sur la scène et dans la salle. Voilà un fait que vous ne pouvez me nier.

Il est clair que, même à Paris, même au théâtre français de la rue de Richelieu, l'imagination du spectateur se prête avec facilité aux suppositions du poëte. Le spectateur ne fait naturellement nulle attention aux intervalles de temps dont le poëte a besoin, pas plus qu'en sculpture il ne s'avise de reprocher à Dupaty ou à Bosio que leurs figures manquent de mouvement. C'est là une des infirmités de l'art. Le spectateur, quand il n'est pas un pédant, s'occupe uniquement des faits et des développements de passions que l'on met sous ses yeux. Il arrive précisément la même chose dans la tête du Parisien qui applaudit *Iphigénie en Aulide*, et dans celle de l'Écossais qui admire l'histoire de ses anciens rois, Macbeth et Duncan. La seule différence, c'est que le Parisien, enfant de bonne maison, a pris l'habitude de se moquer de l'autre.

L'ACADÉMICIEN. — C'est-à-dire que, suivant vous, l'illusion théâtrale serait la même pour tous deux?

LE ROMANTIQUE. — Avoir des illusions, être dans l'*illusion*, signifie se tromper, à ce que dit le dictionnaire de l'Académie. Une *illusion*, dit M. Guizot, est l'effet d'une chose ou d'une idée qui nous déçoit par une apparence trompeuse. Illusion signifie donc l'action d'un homme qui croit la chose qui n'est pas, comme dans les rêves, par exemple. L'illusion théâtrale, ce sera l'action d'un homme qui croit véritablement existantes les choses qui se passent sur la scène.

L'année dernière (août 1822), le soldat qui était en faction dans l'intérieur du théâtre de Baltimore, voyant Othello qui, au cinquième acte de la tragédie de ce nom, allait tuer Desdemona, s'écria : « Il ne sera jamais dit qu'en ma présence un maudit nègre aura tué une femme blanche. » Au même moment le soldat tire son coup de fusil, et casse un bras à l'acteur qui faisait Othello. Il ne se passe pas d'année sans que les journaux ne rapportent des faits semblables. Eh bien ! ce soldat avait de l'*illusion*, croyait vraie l'action qui se passait sur la scène. Mais un spectateur ordinaire, dans l'instant le plus vif de son plaisir, au moment où *il applaudit* avec transport Talma-Manlius disant à son ami : « Connais-tu cet écrit? » par cela seul qu'il applaudit, n'a pas l'*illusion complète*, car il applaudit Talma, et non pas le Romain Manlius; Manlius ne fait rien de digne d'être applaudi, son action est fort simple et tout à fait dans son intérêt.

L'ACADÉMICIEN. — Pardonnez-moi, mon ami; mais ce que vous me dites là est un lieu commun.

LE ROMANTIQUE. — Pardonnez-moi, mon ami; mais ce

que vous me dites là est la défaite d'un homme qu'une longue habitude de se payer de phrases élégantes a rendu incapable de raisonner d'une manière serrée.

Il est impossible que vous ne conveniez pas que l'illusion que l'on va chercher au théâtre n'est pas une illusion parfaite. L'illusion *parfaite* était celle du soldat en faction au théâtre de Baltimore. Il est impossible que vous ne conveniez pas que les spectateurs savent bien qu'ils sont au théâtre, et qu'ils assistent à la représentation d'un ouvrage d'art, et non pas à un fait vrai.

L'ACADÉMICIEN. — Qui songe à nier cela?

LE ROMANTIQUE. — Vous m'accordez donc l'*illusion imparfaite?* Prenez garde à vous.

Croyez-vous que, de temps en temps, par exemple, deux ou trois fois dans un acte, et à chaque fois durant une seconde ou deux, l'illusion soit complète?

L'ACADÉMICIEN. — Ceci n'est point clair. Pour vous répondre, j'aurais besoin de retourner plusieurs fois au théâtre, et de me voir agir.

LE ROMANTIQUE. — Ah! voilà une réponse charmante et pleine de bonne foi. On voit bien que vous êtes de l'Académie, et que vous n'avez plus besoin des suffrages de vos collègues pour y arriver. Un homme qui aurait à faire sa réputation de littérateur instruit se donnerait bien garde d'être si clair et de raisonner d'une manière si précise. Prenez garde à vous; si vous continuez à être de bonne foi, nous allons être d'accord.

Il me semble que ces moments d'*illusion parfaite* sont

plus fréquents qu'on ne le croit en général, et surtout qu'on ne l'admet pour vrai dans les discussions littéraires. Mais ces moments durent infiniment peu, par exemple une demi-seconde, ou un quart de seconde. On oublie bien vite Manlius pour ne voir que Talma; ils ont plus de durée chez les jeunes femmes, et c'est pour cela qu'elles versent tant de larmes à la tragédie.

Mais recherchons dans quels moments de la tragédie le spectateur peut espérer de rencontrer ces instants délicieux d'*illusion parfaite*.

Ces instants charmants ne se rencontrent ni au moment d'un changement de scène, ni au moment précis où le poëte fait sauter douze ou quinze jours au spectateur, ni au moment où le poëte est obligé de placer un long récit dans la bouche d'un de ses personnages, uniquement pour informer le spectateur d'un fait antérieur, et dont la connaissance lui est nécessaire, ni au moment où arrivent trois ou quatre vers admirables, et remarquables *comme vers*.

Ces instants délicieux et si rares d'*illusion parfaite* ne peuvent se rencontrer que dans la chaleur d'une scène animée, lorsque les répliques des acteurs se pressent; par exemple, quand Hermione dit à Oreste, qui vient d'assassiner Pyrrhus par son ordre :

Qui te l'a dit?

Jamais on ne trouvera ces moments d'*illusion parfaite*, ni à l'instant où un meurtre est commis sur la scène, ni

quand des gardes viennent arrêter un personnage pour le conduire en prison. Toutes ces choses, nous ne pouvons les croire véritables, et jamais elles ne produisent d'illusion. Ces morceaux ne sont faits que pour amener les scènes durant lesquelles les spectateurs rencontrent ces demi-secondes si délicieuses; or, je dis que ces courts moments d'*illusion parfaite se trouvent plus souvent dans les tragédies de Shakspeare que dans les tragédies de Racine.*

Tout le plaisir que l'on trouve au spectacle tragique dépend de la fréquence de ces petits moments d'illusion, *et de l'état d'émotion où, dans leurs intervalles, ils laissent l'âme du spectateur.*

Une des choses qui s'opposent le plus à la naissance de ces moments d'illusion, c'est l'admiration, quelque juste qu'elle soit d'ailleurs, pour les beaux vers d'une tragédie.

C'est bien pis, si l'on se met à vouloir juger des *vers* d'une tragédie. Or c'est justement là la situation de l'âme du spectateur parisien, lorsqu'il va voir, pour la première fois, la tragédie si vantée du *Paria.*

Voilà la question du *romanticisme* réduite à ses derniers termes. Si vous êtes de mauvaise foi, ou si vous êtes insensible, ou si vous êtes pétrifié par Laharpe, vous me nierez mes petits moments d'illusion parfaite.

Et j'avoue que je ne puis rien vous répondre. Vos sentiments ne sont pas quelque chose de matériel que je puisse extraire de votre propre cœur, et mettre sous vos yeux pour vous confondre.

Je vous dis : Vous devez avoir tel sentiment en ce moment; tous les hommes généralement bien organisés éprouvent tel sentiment en ce moment. Vous me répondrez : Pardonnez-moi le mot, *cela n'est pas vrai*.

Moi, je n'ai rien à ajouter. Je suis arrivé aux derniers confins de ce que la logique peut saisir dans la poésie.

L'ACADÉMICIEN. — Voilà une métaphysique abominablement obscure; et croyez-vous, avec cela, faire siffler Racine?

LE ROMANTIQUE. — D'ailleurs, il n'y a que des charlatans qui prétendent enseigner l'algèbre sans peine, ou arracher une dent sans douleur. La question que nous agitons est une des plus difficiles dont puisse s'occuper l'esprit humain.

Quant à Racine, je suis bien aise que vous ayez nommé ce grand homme. L'on a fait de son nom une injure pour nous; mais sa gloire est impérissable. Ce sera toujours l'un des plus grands génies qui aient été livrés à l'étonnement et à l'admiration des hommes. César en est-il un moins grand général, parce que, depuis ses campagnes contre nos ancêtres les Gaulois, on a inventé la poudre à canon? Tout ce que nous prétendons, c'est que si César revenait au monde, son premier soin serait d'avoir du canon dans son armée. Dira-t-on que Catinat ou Luxembourg sont de plus grands capitaines que César, parce qu'ils avaient un parc d'artillerie et prenaient en trois jours des places qui auraient arrêté les légions romaines pendant un mois? Ç'aurait été un beau raisonnement à faire à François Ier, à Marignan, que de lui dire :

Gardez-vous de vous servir de votre artillerie, César n'avait pas de canons ; est-ce que vous vous croiriez plus habile que César?

Si des gens d'un talent incontestable, tels que MM. Chénier, Lemercier, Delavigne, eussent osé s'affranchir des règles dont on a reconnu l'absurdité depuis Racine, ils nous auraient donné mieux que *Tibère*, *Agamemnon* ou les *Vêpres siciliennes*. *Pinto* n'est il pas cent fois supérieur à *Clovis*, *Orovèse*, *Cyrus*, ou telle autre tragédie fort régulière de M. Lemercier?

Racine ne croyait pas que l'on pût faire la tragédie autrement. S'il vivait de nos jours, et qu'il osât suivre les règles nouvelles, il ferait cent fois mieux qu'*Iphigénie*. Au lieu de n'inspirer que de l'admiration, sentiment un peu froid, il ferait couler des torrents de larmes. Quel est l'homme un peu éclairé qui n'a pas plus de plaisir à voir aux Français la *Marie Stuart* de M. Lebrun que le *Bajazet* de Racine? Et pourtant les vers de M. Lebrun sont bien faibles; l'immense différence dans la quantité de plaisir vient de ce que M. Lebrun a osé être à demi romantique.

L'ACADÉMICIEN. — Vous avez parlé longtemps; peut-être avez-vous bien parlé, mais vous ne m'avez pas convaincu du tout.

LE ROMANTIQUE. — Je m'y attendais. Mais aussi voilà un entr'acte un peu long qui va finir, la toile se relève. Je voulais chasser l'ennui en vous mettant un peu en colère. Convenez que j'ai réussi.

Ici finit le dialogue des deux adversaires, dialogue dont j'ai été réellement témoin au parterre de la rue Chantereine, et dont il ne tiendrait qu'à moi de nommer les interlocuteurs. Le romantique était poli; il ne voulait pas pousser l'aimable académicien, beaucoup plus âgé que lui; autrement il aurait ajouté : Pour pouvoir encore lire dans son propre cœur; pour que le voile de l'habitude puisse se déchirer; pour pouvoir se mettre en expérience pour les moments d'*illusion parfaite* dont nous parlons, il faut encore avoir l'âme susceptible d'impressions vives, il faut n'avoir pas quarante ans.

Nous avons des habitudes; choquez ces habitudes, et nous ne serons sensibles pendant longtemps qu'à la contrariété qu'on nous donne. Supposons que Talma se présente sur la scène, et joue Manlius avec les cheveux poudrés à blanc et arrangés en ailes de pigeon, nous ne ferons que rire tout le temps du spectacle. En sera-t-il moins sublime au fond? Non; mais nous ne verrons pas ce sublime. Or Lekain eût produit *exactement le même effet en* 1760, s'il se fût présenté sans poudre pour jouer ce même rôle de Manlius. Les spectateurs n'auraient été sensibles pendant toute la durée du spectacle qu'à *leur habitude choquée*. Voilà précisément où nous en sommes en France pour Shakspeare. Il contrarie un grand nombre de ces habitudes ridicules que la lecture assidue de Laharpe et des autres petits rhéteurs musqués du dix-huitième siècle nous a fait contracter. Ce qu'il y a de pis, c'est que nous mettons de la *vanité* à soutenir que ces mauvaises habitudes sont fondées sur la nature.

Les jeunes gens peuvent revenir encore de cette erreur d'amour-propre. Leur âme étant susceptible d'impressions vives, le plaisir peut leur faire oublier la vanité; or, c'est ce qu'il est impossible de demander à un homme de plus de quarante ans. Les gens de cet âge à Paris ont pris leur parti sur toutes choses, et même sur des choses d'une bien autre importance que celle de savoir si, pour faire des tragédies intéressantes en 1823, il faut suivre le système de Racine ou celui de Shakspeare.

CHAPITRE II.

LE RIRE.

Que ferez-vous, monsieur, du nez d'un marguillier?
REGNARD.

Un prince d'Allemagne, connu par son amour pour les lettres, vient de proposer un prix pour la meilleure dissertation philosophique sur le *rire*. J'espère que le prix sera remporté par un Français. Ne serait-il pas ridicule que nous fussions vaincus dans cette carrière? Il me semble que l'on fait plus de plaisanteries à Paris pendant une seule soirée que dans toute l'Allemagne en un mois.

C'est cependant en allemand qu'est écrit le programme concernant le *rire*. Il s'agit d'en faire connaître la nature et les nuances; il faut répondre clairement et nettement à cette question ardue : *Qu'est-ce que le rire?*

Le grand malheur, c'est que les juges sont des Allemands; il est à craindre que quelques demi-pensées disséminées élégamment en vingt pages de phrases académiques et de périodes savamment cadencées ne paraissent que du vide à ces juges grossiers. C'est un avertissement que je crois devoir à ces jeunes écrivains simples avec tant de recherche, naturels avec tant de manière, éloquents avec si peu d'idées,

La gloire du distique et l'espoir du quatrain.

Ici il faut trouver des idées, ce qui est assurément fort impertinent. Ces Allemands sont si barbares!

Qu'est-ce que le *rire?* Hobbes répond : *Cette convulsion physique, que tout le monde connaît, est produite par la vue imprévue de notre supériorité sur autrui.*

Voyez passer ce jeune homme paré avec tant de recherche : il marche sur la pointe du pied; sur sa figure épanouie se lisent également, et la certitude des succès, et le contentement de soi-même; il va au bal; le voilà déjà sous la porte cochère, encombrée de lampions et de laquais; il volait au plaisir, il tombe et se relève couvert de boue de la tête aux pieds; ses gilets, jadis blancs et d'une coupe si savante, sa cravate nouée si élégamment, tout cela est rempli d'une boue noire et fétide. Un éclat

de *rire* universel sort des voitures qui suivaient la sienne; le *suisse* sur sa porte se tient les côtés, la foule des laquais rit aux larmes et fait cercle autour du malheureux.

Il faut que le comique soit exposé avec clarté; il est nécessaire qu'il y ait une vue nette de notre supériorité sur autrui.

Mais cette supériorité est une chose si futile et si facilement anéantie par la moindre réflexion, qu'il faut que la vue nous en soit présentée d'une manière imprévue.

Voici donc deux conditions du comique : la *clarté* et l'*imprévu*.

Il n'y a plus de *rire* si le désavantage de l'homme aux dépens duquel on prétendait nous égayer nous fait songer, dès le premier moment, que nous aussi nous pouvons rencontrer le malheur.

Que le beau jeune homme qui allait au bal, et qui est tombé dans un tas de boue, ait la malice, en se relevant, de traîner la jambe, et de faire soupçonner qu'il s'est blessé dangereusement, en un clin d'œil le rire cesse, et fait place à la terreur.

C'est tout simple, il n'y a plus jouissance de notre supériorité, il y a au contraire vue du malheur pour nous : en descendant de voiture, je puis aussi me casser la jambe.

Une plaisanterie douce fait rire aux dépens du plaisanté; une plaisanterie *trop bonne* ne fait plus rire : on frémit en songeant à l'affreux malheur du plaisanté.

Voilà deux cents ans que l'on fait des plaisanteries en France; il faut donc que la plaisanterie soit très-fine,

autrement on l'entend dès le premier mot, partant plus d'imprévu.

Autre chose : il faut que j'accorde un certain degré d'estime à la personne aux dépens de laquelle on prétend me faire rire. Je prise beaucoup le talent de M. Picard; cependant, dans plusieurs de ses comédies, les personnages destinés à nous égayer ont des mœurs si basses, que je n'admets aucune comparaison d'eux à moi; je les méprise parfaitement aussitôt qu'ils ont dit quatre phrases. On ne peut plus rien m'apprendre de ridicule sur leur compte.

Un imprimeur de Paris avait fait une tragédie sainte, intitulée *Josué*. Il l'imprima avec tout le luxe possible, et l'envoya au célèbre Bodoni, son confrère, à Parme. Quelque temps après, l'imprimeur-auteur fit un voyage en Italie; il alla voir son ami Bodoni : « Que pensez-vous de ma tragédie de *Josué?* — Ah! que de beautés! — — Il vous semble donc que cet ouvrage me vaudra quelque gloire? — Ah! cher ami, il vous immortalise. — Et les caractères, qu'en dites-vous? — Sublimes et parfaitement soutenus, surtout les majuscules. »

Bodoni, enthousiaste de son art, ne voyait, dans la tragédie de son ami, que la beauté des *caractères d'imprimerie*. Ce conte me fit rire beaucoup plus qu'il ne le mérite. C'est que je connais l'auteur de *Josué* et l'*estime infiniment;* c'est un homme sage, de bonnes manières et même d'esprit, rempli de talents pour le commerce de la librairie. Enfin je ne lui vois d'autres défauts qu'un peu de vanité, justement la passion aux dé-

pens de laquelle la naïve réponse de Bodoni me fait rire.

Le *rire fou* que nous *cueillons* sur le *Falstaff* de Shakspeare lorsque, dans son récit au prince Henri (qui fut depuis le fameux roi Henri V), il s'enfile dans le conte des vingt coquins sortis des quatre coquins en habit de *bougran*, ce rire n'est délicieux que parce que *Falstaff* est un homme d'infiniment d'esprit et fort gai. Nous ne rions guère, au contraire, des sottises du père Cassandre; notre supériorité sur lui est une chose trop reconnue d'avance.

Il entre de la vengeance d'ennui dans le *rire* qui nous est inspiré par un fat comme *M. Maclou de Beaubuisson* (du *Comédien d'Étampes*).

J'ai remarqué que, dans la société, c'est presque toujours d'un air méchant, *et non pas d'un air gai*, qu'une jolie femme dit d'une autre femme qui danse : *Mon Dieu, qu'elle est ridicule!* Traduisez *ridicule* par *odieuse*.

Après avoir ri comme un fou ce soir de *M. Maclou de Beaubuisson*, fort bien joué par *Bernard-Léon*, je pensais que j'avais senti, confusément peut-être, que cet être ridicule avait pu inspirer de l'amour à de jolies femmes de province, qui, à leur peu de goût près, auraient pu faire mon bonheur. Le rire d'un très-joli garçon, qui aurait des succès à foison, n'aurait pas eu peut-être la nuance de vengeance que je croyais remarquer dans le mien.

Comme le ridicule est une grande punition parmi les Français, ils rient souvent par vengeance. Ce *rire-là* ne fait rien à l'affaire, ne doit pas entrer dans notre analyse;

il fallait seulement le signaler en passant. Tout *rire affecté*, par cela seul ne signifie rien; c'est comme l'*opinion* de l'abbé Morellet en faveur des dîmes et du prieuré de *Thimer*.

Il n'est personne qui ne connaisse cinq ou six cents excellents contes qui circulent dans la société : l'on rit toujours à cause de la *vanité désappointée*. Si le conte est fait d'une manière trop prolixe, si le conteur emploie trop de paroles et s'arrête à peindre trop de détails, l'esprit de l'auditeur devine la chute vers laquelle on le conduit trop lentement; il n'y a plus de *rire*, parce qu'il n'y a plus d'imprévu.

Si, au contraire, le conteur sabre son histoire et se précipite vers le dénoûment, il n'y a pas *rire*, parce qu'il n'y a pas l'extrême clarté qu'il faut. Remarquez que très-souvent le narrateur répète deux fois les cinq ou six mots qui font le dénoûment de son histoire; et, s'il sait son métier, s'il a l'art charmant de n'être ni obscur ni trop clair, la moisson de *rire* est beaucoup plus considérable à la seconde répétition qu'à la première.

L'*absurde*, poussé à l'extrême, fait souvent *rire* et donne une gaieté vive et délicieuse. Tel est le secret de Voltaire dans sa diatribe du docteur *Akakia* et dans ses autres pamphlets. Le docteur Akakia, c'est-à-dire Maupertuis, dit lui-même les absurdités qu'un malin pourrait se permettre pour se moquer de ses systèmes. Ici, je sens bien qu'il faudrait des citations; mais je n'ai pas un seul livre français dans ma retraite de Montmorency. J'espère que la mémoire de mes lecteurs, si j'en ai, voudra bien se

rappeler ce volume charmant de leur édition de Voltaire, intitulé *Facéties*, et dont je rencontre souvent dans le *Miroir* des imitations fort agréables.

Voltaire porta au théâtre cette habitude de mettre dans la bouche même des personnages comiques la description vive et brillante du ridicule qui les travaille, et ce grand homme dut être bien surpris de voir que personne ne riait. C'est qu'il est par trop contre nature qu'un homme se moque si clairement de soi-même. Quand, dans la société, nous nous donnons des ridicules exprès, c'est encore par excès de vanité; nous volons ce plaisir à la malignité des gens dont nous avons excité l'envie.

Mais fabriquer un personnage comme *Fier-en-Fat*, ce n'est pas peindre les faiblesses du cœur humain, c'est tout simplement faire réciter, *à la première personne*, les phrases burlesques d'un pamphlet, et leur donner la vie.

N'est-il pas singulier que Voltaire, si plaisant dans la satire et dans le roman philosophique, n'ait jamais pu faire une scène de comédie qui fît *rire?* Carmontelle, au contraire, n'a pas un proverbe où l'on ne trouve ce talent. Il avait trop de naturel, ainsi que Sédaine; il leur manquait l'esprit de Voltaire, qui, en ce genre, n'avait que de l'esprit.

Les critiques étrangers ont remarqué qu'il y a toujours un fond de *méchanceté* dans les plaisanteries les plus gaies de *Candide* et de *Zadig*. Le riche Voltaire se plaît à clouer nos regards sur la vue des malheurs inévitables de la pauvre nature humaine.

La lecture de Schlegel et de Dennis m'a porté au mépris

des critiques français, Laharpe, Geoffroy, Marmontel, et au mépris de tous les critiques. Ces pauvres gens, impuissants à créer, prétendent à l'esprit, et ils n'ont point d'esprit. Par exemple, les critiques français proclament Molière le premier des comiques présents, passés et futurs. Il n'y a là dedans de vrai que la première assertion. Assurément Molière, homme de génie, est supérieur à ce benêt qu'on admire dans les *Cours de littérature*, et qui s'appelle Destouches.

Mais Molière est inférieur à Aristophane.

Seulement, le *comique* est comme la musique : c'est une chose dont *la beauté ne dure pas*. La comédie de *Molière* est trop imbibée de *satire* pour me donner souvent la sensation du *rire gai*, si je puis parler ainsi. J'aime à trouver, quand je vais me délasser au théâtre, une imagination folle qui me fasse rire comme un enfant.

Tous les sujets de Louis XIV se piquaient d'imiter un certain modèle, pour être élégants et de bon ton, et Louis XIV lui-même fut le dieu de cette religion. Il y avait un *rire amer* quand on voyait son voisin se tromper dans l'imitation du modèle. C'est là toute la gaieté des *Lettres de madame de Sévigné*. Un homme, dans la comédie ou dans la vie réelle, qui se fût avisé de suivre librement, et sans songer à rien, les élans d'une imagination folle, au lieu de faire rire la société de 1670, eût passé pour fou[1].

[1] Le théâtre de la foire de Regnard, Lesage et Dufresny, n'a aucun rang en littérature; peu de gens l'ont lu. Il en est de même de Scarron et Hauteroche.

Molière, homme de génie s'il en fut, a eu le malheur de travailler pour cette société-là.

Aristophane, au contraire, entreprit de faire rire une société de gens aimables et légers qui cherchaient le bonheur *par tous les chemins*. Alcibiade songeait fort peu, je crois, à imiter qui que ce fût au monde; il s'estimait heureux quand il riait, et non pas quand il avait la jouissance d'orgueil de se sentir bien semblable à Lauzun, à d'Antin, à Villeroy, ou à tel autre courtisan célèbre de Louis XIV.

Nos cours de littérature nous ont dit au collége que l'on rit à Molière, et nous le croyons, parce que nous restons toute notre vie, en France, des hommes de collége pour la littérature. J'ai entrepris d'aller à Paris toutes les fois que l'on donne aux Français des comédies de Molière ou d'un auteur estimé. Je marque avec un crayon, sur l'exemplaire que je tiens à la main, les endroits précis où l'on rit, et de quel genre est ce *rire*. L'on rit, par exemple, quand un acteur prononce le mot de *lavement* ou de *mari trompé;* mais c'est le rire par scandale; ce n'est pas celui que Laharpe nous annonce.

Le 4 décembre 1822, l'on donnait *Tartufe;* mademoiselle Mars jouait; rien ne manquait à la fête. Eh bien! dans tout *Tartufe*, on n'a ri que deux fois, sans plus, et encore fort légèrement. L'on a plusieurs fois applaudi à la vigueur de la satire ou à cause des allusions; mais on n'a ri, le 4 décembre,

1° Que quand Orgon, parlant à sa fille Marianne de son mariage avec Tartufe (IIe acte), découvre Dorine près de lui, qui l'écoute;

2° L'on a ri, dans la scène de brouille et de raccommodement entre Valère et Marianne, à une réflexion maligne que Dorine fait sur l'amour.

Étonné qu'on eût si peu ri à ce chef-d'œuvre de Molière, j'ai fait part de mon observation à une société de gens d'esprit : ils m'ont dit que je me trompais.

Quinze jours après, je retourne à Paris pour voir *Valérie;* l'on donnait aussi les *Deux Gendres*, comédie célèbre de M. Étienne. Je tenais mon exemplaire et mon crayon à la main : l'on n'a ri exactement *qu'une seule fois;* c'est quand le gendre, conseiller d'État et qui va être ministre, dit au petit cousin qu'il a lu son placet. Le spectateur rit, parce qu'il a fort bien vu le petit cousin déchirer ce placet, qu'il arrache des mains d'un laquais auquel le conseiller d'État l'a remis sans le lire.

Si je ne me trompe, le spectateur sympathise avec la tentation de *rire fou* que le petit cousin dissimule, par honnêteté, en s'entendant faire des compliments sur le contenu d'un placet qu'il sait bien avoir déchiré sans qu'on l'ait lu. J'ai dit à mes gens d'esprit qu'on n'avait ri que cette seule fois aux *Deux Gendres;* ils m'ont répondu que c'était une fort bonne comédie, et qui avait un grand mérite de composition. Ainsi soit-il! mais le rire n'est donc pas nécessaire pour faire une fort bonne comédie française.

Serait-ce, par hasard, qu'il faut simplement un peu d'action fort raisonnable, mêlée à une assez forte dose de satire, le tout coupé en dialogue, et traduit en vers alexandrins spirituels, faciles et élégants? Les *Deux Gendres*, écrits en vile prose, auraient-ils pu réussir?

Serait-ce que, comme notre tragédie n'est qu'une suite d'*odes*[1] entremêlées de narrations *épiques*[2], que nous aimons à voir déclamer à la scène par Talma, de même, notre comédie ne serait, depuis Destouches et Collin d'Harleville, qu'une *épître* badine, fine, spirituelle, que nous aimons à entendre lire, sous forme de dialogue, par mademoiselle Mars et Damas[3]?

Nous voici bien loin du *rire*, me dira-t-on; vous faites un article de littérature *ordinaire*, comme M. C. dans le feuilleton des *Débats*.

Que voulez-vous? c'est que, bien que je ne sois pas encore de la société des *Bonnes-Lettres*, je suis un ignorant, et de plus j'ai entrepris de parler sans avoir une idée; j'espère que cette noble audace me fera recevoir aux *Bonnes-Lettres*.

Ainsi que le dit fort bien le programme allemand, le *rire* exige réellement, pour être connu, une dissertation de cent cinquante pages, et encore faut-il que cette dissertation soit plutôt écrite en style de chimie qu'en style d'académie.

[1] Monologues du *Paria*, de *Régulus*, des *Machabées*.

[2] Récits d'Oreste dans *Andromaque*. Quel peuple n'a pas ses préjugés littéraires? Voyez les Anglais ne proscrire que comme antiaristocratique cette plate amplification de collége intitulée *Caïn Mystère*, par lord Byron.

[3] Il dépend de la police de Paris d'arrêter la décadence de l'art dramatique. Elle doit employer sa toute-puissance à faire qu'aux deux premières représentations des ouvrages nouveaux joués aux grands théâtres il n'y ait absolument aucun billet donné.

Voyez ces jeunes filles dans cette maison d'éducation, dont le jardin est sous vos fenêtres ; elles rient de tout. Ne serait-ce point qu'elles voient le bonheur partout?

Voyez cet Anglais morose qui vient déjeuner chez Tortoni, et y lit d'un air ennuyé, et à l'aide d'un lorgnon, de grosses lettres qu'il reçoit de Liverpool, et qui lui apportent des remises pour cent vingt mille francs; ce n'est que la moitié de son revenu annuel; mais il ne rit de rien; c'est que rien au monde n'est capable de lui procurer la *vue du bonheur*, pas même sa place de *vice-président* d'une société biblique.

Regnard est d'un génie bien inférieur à Molière; mais j'oserai dire qu'il a marché dans le sentier de la véritable comédie.

Notre qualité d'*hommes de collége* en littérature, fait qu'en voyant ses comédies, au lieu de nous livrer à sa gaieté *vraiment folle*, nous pensons uniquement aux arrêts terribles qui le jettent au second rang. Si nous ne savions pas *par cœur* les *textes mêmes* de ces arrêts sévères, nous tremblerions pour notre réputation d'hommes d'esprit.

Est-ce là, de bonne foi, la disposition où il faut être pour rire?

Quant à Molière et à ses pièces, que me fait à moi l'imitation plus ou moins heureuse du bon ton de la cour et de l'impertinence des marquis?

Aujourd'hui il n'y a plus de cour, ou je m'estime autant, pour le moins, que les gens qui y vont; et en sortant de dîner, après la bourse, si j'entre au théâtre, je

veux qu'on me fasse rire, et je ne songe à imiter personne.

Il faut qu'on me présente des images naïves et brillantes de toutes les passions du cœur humain, et non pas seulement et toujours les grâces du marquis de Moncade[1]. Aujourd'hui, c'est ma fille qui est *Mademoiselle Benjamine*, et je sais fort bien la refuser à un marquis s'il n'a pas quinze mille livres de rente en biens-fonds. Quant à ses lettres de change, s'il en fait et qu'il ne les paye pas, M. *Mathieu*, mon beau-frère, l'envoie à Sainte-Pélagie. Ce seul mot de Sainte-Pélagie, pour un homme titré, vieillit Molière.

Enfin, si l'on veut me faire rire malgré le sérieux profond que me donnent la bourse et la politique, et les haines des partis, il faut que des gens passionnés se trompent, sous mes yeux, d'une manière plaisante, sur le chemin qui les mène au bonheur.

CHAPITRE III.

CE QUE C'EST QUE LE ROMANTICISME.

Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitu-

[1] De l'*École des Bourgeois*.

des et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères.

Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes, les tragédies qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devaient lui procurer le plus grand plaisir possible.

Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du dix-neuvième siècle, c'est du classicisme.

Je n'hésite pas à avancer que Racine a été romantique; il a donné aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'*extrême dignité* qui alors était de mode, et qui faisait qu'un duc de 1670, même dans les épanchements les plus tendres de l'amour paternel, ne manquait jamais d'appeler son fils *Monsieur*.

C'est pour cela que le Pylade d'*Andromaque* dit toujours à Oreste : *Seigneur;* et cependant quelle amitié que celle d'Oreste et de Pylade[1]!

Cette dignité-là n'est nullement dans les Grecs, et c'est à cause de cette *dignité*, qui nous glace aujourd'hui, que Racine a été romantique.

[1] Voir l'analyse du théâtre grec, par Métastase.

Shakspeare fut romantique parce qu'il présenta aux Anglais de l'an 1590, d'abord les catastrophes sanglantes amenées par les guerres civiles, et pour reposer de ces tristes spectacles, une foule de peintures fines des mouvements du cœur, et des nuances de passions les plus délicates. Cent ans de guerres civiles et de troubles presque continuels, une foule de trahisons, de supplices, de dévouements généreux, avaient préparé les sujets d'Élisabeth à ce genre de tragédie, qui ne reproduit presque rien de tout le *factice* de la vie des cours et de la civilisation des peuples tranquilles. Les Anglais de 1590, heureusement fort ignorants, aimèrent à contempler au théâtre, l'image des malheurs que le caractère ferme de leur reine venait d'éloigner de la vie réelle. Ces mêmes détails naïfs, que nos vers alexandrins repousseraient avec dédain, et que l'on prise tant aujourd'hui dans *Ivanhoe* et dans *Rob-Roy*, eussent paru manquer de dignité aux yeux des fiers marquis de Louis XIV.

Ces détails eussent mortellement effrayé les poupées sentimentales et musquées qui, sous Louis XV, ne pouvaient voir une araignée sans s'évanouir. Voilà, je le sens bien, une phrase peu digne.

Il faut du courage pour être romantique, car il faut *hasarder*.

Le *classique* prudent, au contraire, ne s'avance jamais sans être soutenu, en cachette, par quelque vers d'Homère, ou par une remarque philosophique de Cicéron, dans son traité *De Senectute*.

Il me semble qu'il faut du courage à l'écrivain presque

autant qu'au guerrier; l'un ne doit pas plus songer aux journalistes que l'autre à l'hôpital.

Lord Byron, auteur de quelques héroïdes sublimes, mais toujours les mêmes, et de beaucoup de tragédies mortellement ennuyeuses, n'est point du tout le chef des romantiques.

S'il se trouvait un homme que les traducteurs à la toise se disputassent également à Madrid, à Stuttgard, à Paris et à Vienne, l'on pourrait avancer que cet homme a deviné les tendances morales de son époque [1].

Parmi nous, le populaire Pigault-Lebrun est beaucoup plus romantique que le sensible auteur de *Trilby*.

Qui est-ce qui relit *Trilby* à Brest ou à Perpignan?

Ce qu'il y a de romantique dans la tragédie actuelle, c'est que le poëte donne toujours un beau rôle au diable. Il parle éloquemment, et il est fort goûté. On aime l'opposition.

Ce qu'il y a d'antiromantique, c'est M. Legouvé, dans sa tragédie d'*Henri IV*, ne pouvant pas reproduire le plus beau mot de ce roi patriote : « Je voudrais que le « plus pauvre paysan de mon royaume pût au moins avoir « la poule au pot le dimanche. »

Ce mot vraiment français eût fourni une scène tou-

[1] Ce succès ne peut être une affaire de parti, ou d'enthousiasme personnel. Il y a toujours de l'intérêt d'argent au fond de tous les partis. Ici, je ne puis découvrir que l'intérêt du plaisir. L'homme par lui-même est peu digne d'enthousiasme : sa coopération probable à l'infâme *Beacon*, anecdote ridicule du verre dans lequel George IV avait bu.

chante au plus mince élève de Shakspeare. La tragédie *racinienne* dit bien plus noblement :

> Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
> L'hôte laborieux des modeste hameaux
> Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.
>
> *La mort de Henri IV*, acte IV[1].

La comédie romantique d'abord ne nous montrerait pas ses personnages en habits brodés ; il n'y aurait pas perpétuellement des amoureux et un mariage à la fin de la pièce ; les personnages ne changeraient pas de caractère tout juste au cinquième acte ; on entreverrait quelquefois un amour qui ne peut être couronné par le mariage ; le mariage, elle ne l'appellerait pas l'*hyménée* pour

[1] Les vers italiens et anglais permettent de tout dire ; le vers alexandrin seul, fait pour une cour dédaigneuse, en a tous les ridicules.

Le vers, réclamant une plus grande part de l'attention du lecteur, est excellent pour la satire. D'ailleurs il faut que celui qui blâme prouve sa supériorité ; donc toute comédie *satirique* réclame les vers.

J'ajouterai, par forme de digression, que la tragédie la plus passable de notre époque est en Italie. Il y a du charme et de l'amour véritable dans la *Francesca da Rimini* du pauvre Pellico ; c'est ce que j'ai vu de plus semblable à Racine. Son *Eufemio di Messina* est fort bien. Le *Carmagnola* et l'*Adelchi* de M. Manzoni annoncent un grand poëte, si ce n'est un grand tragique. Notre comédie n'a rien donné d'aussi vrai depuis trente ans que l'*Ajo nell imbarazzo* de M. le comte Giraud, de Rome.

faire la rime. Qui ne ferait pas rire, dans la société, en parlant d'*hyménée?*

Les *Précepteurs*, de Fabre d'Églantine, avaient ouvert la carrière que la censure a fermée. Dans son *Orange de Malte*, un E..., dit-on, préparait sa nièce à accepter la place de maîtresse du roi [1]. La seule situation énergique que nous ayons vue depuis vingt ans, la scène du *paravent*, dans le *Tartufe de mœurs*, nous la devons au théâtre anglais. Chez nous, tout ce qui est *fort* s'appelle *indécent*. On siffle l'*Avare* de Molière (7 février 1823), parce qu'un fils manque de respect à son père.

Ce que la comédie de l'époque a de plus romantique, ce ne sont pas les grandes pièces en cinq actes, comme les *Deux Gendres :* qui est-ce qui se dépouille de ses biens aujourd'hui? c'est tout simplement le *Solliciteur*, le *Ci-devant jeune homme* (imité du *Lord Ogleby* de Garrick), *Michel et Christine*, le *Chevalier de Canole*, l'*Étude du Procureur*, les *Calicots*, les *Chansons de Béranger*, etc. Le romantique dans le bouffon, c'est l'interrogatoire de l'*Esturgeon*, du charmant vaudeville de M. Arnault; c'est *M. Beaufils*. Voilà la manie du *raisonner*, et le *dandinisme littéraire* de l'époque.

M. l'abbé Delille fut éminemment romantique pour le siècle de Louis XV. C'était bien là la poésie faite pour le

[1] On disait à madame de Pompadour : la *place* que vous occupez. Voir les Mémoires de Bézenval, de Marmontel, de madame d'Épinay. Ces Mémoires sont remplis de situations fortes et nullement indécentes, que notre timide comédie n'ose reproduire. Voir le conte du *Spleen*, de Bézenval.

peuple qui, à Fontenoy, disait, chapeau bas, à la colonne anglaise : « *Messieurs, tirez les premiers.* » Cela est fort noble assurément ; mais comment de telles gens ont-ils l'effronterie de dire qu'ils admirent Homère ?

Les anciens auraient bien ri de notre honneur.

Et l'on veut que cette poésie plaise à un Français qui fut de la retraite de Moskou [1] !

De mémoire d'historien, jamais peuple n'a éprouvé, dans ses mœurs et dans ses plaisirs, de changement plus rapide et plus total que celui de 1780 à 1823; et l'on veut nous donner toujours la même littérature! Que nos graves adversaires regardent autour d'eux : le sot de 1780 produisait des plaisanteries bêtes et sans sel ; il riait toujours ; le sot de 1823 produit des raisonnements philosophiques, vagues, rebattus, à dormir debout, il a toujours la figure allongée ; voilà une révolution notable. Une société dans laquelle un élément aussi essentiel et aussi répété que le *sot* est changé à ce point, ne peut plus supporter ni le même *ridicule* ni le même *pathétique*. Alors tout le monde aspirait à faire rire son voisin ; aujourd'hui tout le monde veut le tromper.

Un procureur incrédule se donne les œuvres de Bourdaloue magnifiquement reliées, et dit : Cela convient vis-à-vis des clercs.

[1] Le poëme de l'époque, s'il était moins mal écrit, ce serait la *Panhypocrisiade* de M. Lemercier. Figurez-vous le *Champ de Bataille* de Pavie, traduit en français par Boileau ou par l'abbé Delille. Il y a, dans ce poëme de quatre cents pages, quarante vers plus frappants et plus beaux qu'aucun de ceux de Boileau.

Le poëte romantique par excellence, c'est le Dante; il adorait Virgile, et cependant il a fait la *Divine Comédie*, et l'épisode d'Ugolin, la chose au monde qui ressemble le moins à l'*Énéide;* c'est qu'il comprit que de son temps on avait peur de l'enfer.

Les Romantiques ne conseillent à personne d'imiter directement les drames de Shakspeare.

Ce qu'il faut imiter de ce grand homme, c'est la manière d'étudier le monde au milieu duquel nous vivons, et l'art de donner à nos contemporains précisément le genre de tragédie dont ils ont besoin, mais qu'ils n'ont pas l'audace de réclamer, terrifiés qu'ils sont par la réputation du grand Racine.

Par hasard, la nouvelle tragédie française ressemblerait beaucoup à celle de Shakspeare.

Mais ce serait uniquement parce que nos circonstances sont les mêmes que celles de l'Angleterre en 1590. Nous aussi nous avons des partis, des supplices, des conspirations. Tel qui rit dans un salon, en lisant cette brochure, sera en prison dans huit jours. Tel autre qui plaisante avec lui, nommera le jury qui le condamnera.

Nous aurions bientôt la *nouvelle tragédie française* que j'ai l'audace de prédire, si nous avions assez de sécurité pour nous occuper de littérature; je dis sécurité, car le mal est surtout dans les imaginations qui sont effarouchées. Nous avons une sûreté dans nos campagnes, et sur les grandes routes, qui aurait bien étonné l'Angleterre en 1590.

Comme nous sommes infiniment supérieurs par l'esprit aux Anglais de cette époque, notre *tragédie nouvelle* aura

plus de simplicité. A chaque instant Shakspeare fait de la rhétorique : c'est qu'il avait besoin de faire comprendre telle situation de son drame, à un public grossier et qui avait plus de courage que de finesse.

Notre tragédie nouvelle ressemblera beaucoup à *Pinto*, le chef-d'œuvre de M. Lemercier.

L'esprit français repoussera surtout le galimatias allemand, que beaucoup de gens appellent *romantique* aujourd'hui.

Schiller a *copié* Shakspeare et sa rhétorique; il n'a pas eu l'esprit de donner à ses compatriotes la tragédie réclamée par leurs mœurs.

J'oubliais l'*unité de lieu;* elle sera emportée dans la déroute du *vers alexandrin*.

La jolie comédie du *Conteur* de M. Picard, qui n'aurait besoin que d'être écrite par Beaumarchais ou par Shéridan pour être délicieuse, a donné au public la bonne habitude de s'apercevoir qu'il est des sujets charmants pour lesquels les changements de décorations sont absolument nécessaires.

Nous sommes presque aussi avancés pour la tragédie : comment se fait-il qu'Émilie de *Cinna* vienne conspirer précisément dans le grand cabinet de l'Empereur? comment se figurer *Sylla* joué sans changements de décorations?

Si M. Chénier eût vécu, cet homme d'esprit nous eût débarrassés de l'*unité de lieu* dans la tragédie, et par conséquent des *récits ennuyeux;* de l'unité de lieu qui rend à jamais impossibles au théâtre les grands sujets natio-

naux : l'*Assassinat de Montereau*, les *États de Blois*, la *Mort de Henri III*.

Pour *Henri III*, il faut absolument, d'un côté : Paris, la duchesse de Montpensier, le cloître des Jacobins ; de l'autre : Saint-Cloud, l'irrésolution, la faiblesse, les voluptés, et tout à coup la mort, qui vient tout terminer.

La tragédie *racinienne* ne peut jamais prendre que les trente-six dernières heures d'une action ; donc jamais de développements de passions. Quelle conjuration a le temps de s'ourdir, quel mouvement populaire peut se développer en trente-six heures?

Il est intéressant, il est *beau* de voir Othello, si amoureux au premier acte, tuer sa femme au cinquième. Si ce changement a lieu en trente-six heures, il est absurde, et je méprise Othello.

Macbeth, honnête homme au premier acte, séduit par sa femme, assassine son bienfaiteur et son roi, et devient un monstre sanguinaire. Ou je me trompe fort, ou ces changements de passions dans le cœur humain sont ce que la poésie peut offrir de plus magnifique aux yeux des hommes, qu'elle touche et instruit à la fois.

CHAPITRE IV[1].

DE L'ÉTAT DE LA SOCIÉTÉ PAR RAPPORT A LA COMÉDIE, SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XIV.

Haïr n'est pas un plaisir; je crois même que beaucoup de lecteurs penseront avec moi que c'est une peine, et une peine d'autant plus vive, qu'on a plus d'imagination ou de sensibilité.

[1] Quelques personnes qui ont eu la bonté de lire cette brochure* jusqu'au bout, ont dit à l'auteur que ses idées leur semblaient surtout s'appliquer peu à Molière. Il se peut qu'un homme de génie, en faisant des ouvrages qui plaisent infiniment aux hommes d'une des époques de la civilisation, donne encore plus de plaisir aux hommes d'une époque absolument différente que les artistes médiocres de cette seconde époque. Ces artistes médiocres seront principalement ennuyeux parce qu'ils copient judaïquement les ouvrages du grand homme. Ils ne savent voir ni la nature telle qu'elle est sous leurs yeux, ni la nature telle qu'elle fut quand le grand homme en donna ses imitations sublimes.

On a jugé convenable de faire un nouveau chapitre sur Molière, et l'on est entré dans quelques raisonnements sérieux, au risque de paraître lourd.

Cette brochure m'a valu un honneur dont je suis fier. Quelques-uns des hommes que leurs écrits, et non pas leurs visions du soir, ont

* *Racine et Shakspeare*, première partie.

La Bruyère a dit :

« Se dérober à la cour un seul moment, c'est y renoncer. Le courtisan qui l'a vue le matin la voit le soir, pour la reconnaître le lendemain, et afin que lui-même y soit reconnu. »

Même en 1670, dans les plus beaux temps de Louis XIV, la cour ne fut qu'un rassemblement d'ennemis et de rivaux. La haine, l'envie, y dominaient; comment la vraie gaieté s'y serait-elle montrée?

Ces gens qui se haïssaient si cordialement entre eux, et qui mouraient après cinquante ans de haine, demandant encore sur le lit de mort : « Comment se porte monsieur un tel [1] ? » ces gens détestaient encore plus certains êtres qu'ils n'apercevaient jamais que pour les pressurer ou en avoir peur. Leur haine était d'autant plus forte, qu'elle était précédée par le mépris. Ce qui pouvait les choquer le plus au monde, c'était le soupçon d'avoir quelque chose de commun avec ces êtres-là. « *Ce que vous dites là, mon fils, est bien peuple,* » dit Louis XIV, un

placés à la tête des lettres, quelques-uns de ces hommes dont les écrits font le charme de mes loisirs, ont daigné me faire des objections. J'ai hasardé d'y répondre par un nouveau chapitre. Si je me fusse livré à exprimer mes doutes sur moi-même aussi souvent que je sentais combien j'ai de raisons d'être modeste, ce chapitre ajouté eût été fort long. J'ai respecté à ce point mes nobles adversaires, que j'ai cru qu'ils auraient assez d'orgueil pour aimer la vérité sans formules. J'ai donc parlé simplement, comme on parle aux immortels, disant avec simplicité, non peut-être ce qui est vrai, mais ce qui me semble vrai. (*Note de l'auteur*).

[1] Historique. Voir Saint-Simon.

jour que ce grand roi jugea convenable de pousser la réprimande presque jusqu'à l'injure. Aux yeux de Louis XIV, d'Henri IV, de Louis XVIII, il n'y eut jamais en France que deux classes de personnes : les nobles, qu'il fallait gouverner par l'*honneur* et récompenser avec le cordon bleu; la canaille, à laquelle on fait jeter force saucisses et jambons dans les grandes occasions, mais qu'il faut pendre et massacrer sans pitié dès qu'elle s'avise d'élever la voix [1].

Cet état de la civilisation présente deux sources de comique pour les courtisans : 1° se tromper dans l'imitation de ce qui est de bon goût à la cour; 2° avoir dans ses manières ou dans sa conduite une ressemblance quelconque avec un bourgeois. Les lettres de madame de Sévigné prouvent toutes ces choses jusqu'à l'évidence. C'était une femme douce, aimable, légère, point méchante. Voyez sa correspondance pendant ses séjours à sa terre des *Rochers*, en Bretagne, et le ton dont elle parle des pendaisons et autres mesures acerbes employées par son bon ami M. le duc de Chaulnes.

Ces lettres charmantes montrent surtout qu'un courtisan était toujours pauvre. Il était pauvre, parce qu'il ne pouvait pas avoir le même luxe que son voisin; et, ce qu'il y avait d'*affreux*, de poignant pour lui, c'étaient les grâces de la cour qui mettaient ce voisin à même d'étaler tout ce luxe.

Ainsi, outre les deux sources de haine indiquées ci-

[1] Mémoires de Bassompierre, de Gourville, etc.

dessus, un courtisan avait encore, pour contribuer à son bonheur, la pauvreté avec vanité, la plus cruelle de toutes, car elle est suivie par le mépris [1].

A la cour de Louis XIV, en 1670, au milieu de tant d'amers chagrins, d'espérances déçues, d'amitiés trahies, un seul ressort restait à ces âmes vaines et légères : l'anxiété du jeu, les transports du gain, l'horreur de la perte. Voir le profond ennui d'un Vardes ou d'un Bussy-Rabutin au fond de leur exil. N'être plus à la cour, c'était avoir tous les malheurs, tous les chagrins, sentir toutes les pointes de la civilisation d'alors, sans ce qui les faisait supporter. Il fallait, pour l'exilé, ou vivre avec des bourgeois, chose horrible, ou voir les courtisans du troisième ou quatrième ordre, qui venaient faire leur charge dans la province, et qui vous accordaient leur pitié. Le chef-d'œuvre de Louis XIV, le complément du système de Richelieu, fut de créer cet ennui de l'exil.

La cour de Louis XIV, pour qui sait la voir, ne fut jamais qu'une table de *pharaon*. Ce fut de telles gens que, dans l'intervalle de leurs parties, Molière se chargea d'amuser. Il y réussit comme un grand homme qu'il était, c'est-à-dire d'une manière à peu près parfaite. Les comédies qu'il présenta aux courtisans de l'*homme-roi* furent probablement les meilleures et les plus amusantes que l'on pût faire pour ces sortes de gens. Mais, en 1825, nous ne sommes plus ces sortes de gens. L'opi-

[1] Lettres de madame de Sévigné. — Détails sur la vie et les projets de M. le marquis de Sévigné, et de MM. de Grignan père et fils.

nion est faite par des gens habitant Paris, et ayant plus de dix mille livres de rente et moins de cent. Quelquefois la *dignité*[1] des courtisans de Louis XIV se trouva choquée même de l'imitation gaie de ce qu'il y avait de plus ridiculement odieux à leurs yeux : un marchand de Paris. Le *Bourgeois gentilhomme* leur parut *affreux*, non pas à cause du rôle de Dorante, qui aujourd'hui ferait frémir MM. Auger, Lémontey et autres censeurs, mais tout simplement parce qu'il était dégradant et dégoûtant d'avoir les yeux fixés si longuement sur un être aussi abject que M. Jourdain, sur un marchand. Toutefois Louis XIV fut de meilleur goût; ce grand roi voulut relever ses sujets industriels, et d'un mot ils les rendit dignes qu'on se moquât d'eux. « Molière, » dit-il à son valet de chambre-tapissier, tout triste des mépris de la cour, « Molière, vous n'avez encore rien fait qui m'ait tant diverti, et votre pièce est excellente. »

L'avouerai-je? je suis peu sensible à ce bienfait du grand roi.

Lorsque, vers 1720, les dissipations des grands seigneurs et le système de Law eurent enfin créé une bourgeoisie, il parut une troisième source de comique : l'imitation imparfaite et gauche des aimables courtisans. Le fils de M. Turcaret[2], déguisé sous un nom de terre, et

[1] Pour prendre une idée exacte de cette *dignité*, voir les mémoires de madame la duchesse d'Orléans, mère du régent. Cette sincère Allemande dérange un peu les mille mensonges de madame de Genlis, de M. de Lacretelle, et autres personnages du même poids.

[2] Ce soir, mon fiacre a été arrêté un quart d'heure sur le boule-

devenu fermier général, dut avoir dans le monde une existence [1] dont le modèle n'avait pas paru sous Louis XIV, dans ce siècle où les ministres eux-mêmes avaient commencé par n'être que des bourgeois. Un homme de la cour ne pouvait voir M. Colbert que pour affaires. Paris se remplit de bourgeois fort riches, dont les mémoires de Collé vous donneront la nomenclature : MM. d'Angivilliers, Turgot, Trudaine, Monticourt, Helvétius, d'Épinay, etc. Peu à peu ces hommes opulents et bien élevés, fils des grossiers Turcarets, commencèrent cette fatale opinion publique, qui a fini par tout gâter en 1789. Ces fermiers généraux recevaient les gens de lettres à leurs soupers, et ceux-ci sortirent un peu du rôle de *bouffons* qu'ils avaient rempli à la table des véritables grands seigneurs.

Les *Considérations sur les mœurs*, de Duclos, sont le *Code civil* de ce nouvel ordre de choses, dont les *Mémoires de madame d'Epinay* et de Marmontel nous ont laissé une description assez amusante. On y voit un M. de Bellegarde, qui, malgré son grand nom, n'est qu'un fermier général ; mais il mange deux cent mille francs par an, et son fils, élevé dans le même luxe que M. le duc de Fronsac, se trouve son égal, pour les manières [2].

vard des Italiens par les descendants des croisés, qui faisaient queue pour tâcher d'être admis au bal d'un banquier juif (M. de Rothschild). La matinée des nobles dames du faubourg Saint-Germain avait été employée à faire toute sorte de bassesses pour s'y faire prier.

[1] Mémoires de Collé.

[2] Lever de madame d'Épinay :

« Les deux laquais ouvrent les deux battants pour me laisser sor-

De ce moment, Turcaret fut sans modèles ; mais cette nouvelle société de 1720 à 1790, ce changement total si important pour l'histoire et la politique, l'est fort peu pour la comédie ; pendant tout ce temps, elle n'eut point d'homme de génie. Les esprits, étonnés de pouvoir raisonner, se jetaient avec fureur dans ce plaisir tout nouveau. Raisonner sur l'existence de Dieu parut charmant, même aux dames. Les parlements et les archevêques, par leurs condamnations, vinrent jeter quelque piquant sur cette manière aride d'employer son esprit ; tout le monde lut avec fureur *Émile*, l'*Encyclopédie*, le *Contrat social*.

Un homme de génie parut tout à fait à la fin de cette époque. L'Académie, par l'organe de M. Suard, maudit Beaumarchais. Mais déjà il ne s'agissait plus de s'amuser dans le salon; on songeait à reconstruire la maison, et l'architecte Mirabeau l'emporta sur le décorateur Beaumarchais. Quand un peu de bonne foi dans le pouvoir aura terminé la Révolution, peu à peu tout se classera ; le raisonnement lourd, philosophique, inattaquable, sera laissé à la Chambre des députés. Alors la comédie renaî-

tir et crient dans l'antichambre : Voilà madame, messieurs, voilà madame. Tout le monde se range en haie. D'abord, c'est un polisson qui vient brailler un air, et à qui on accorde sa protection pour le faire entrer à l'Opéra, après lui avoir donné quelques leçons de bon goût, et lui avoir appris ce que c'est que la *propreté du chant français*. Puis, ce sont des marchands d'étoffes, des marchands d'instruments, des bijoutiers, des colporteurs, des laquais, des décrotteurs, des créanciers, etc. »

(*Mémoires et correspondance* de madame d'Épinay, t. I, p. 356-357.)

tra, car on aura un besoin effréné de rire. L'hypocrisie de la vieille madame de Maintenon et de la vieillesse de Louis XIV fut remplacée par les orgies du régent; de même, quand nous sortirons, enfin, de cette farce lugubre, et qu'il nous sera permis de déposer le passe-port, le fusil, les épaulettes, la robe de jésuite et tout l'attirail révolutionnaire, nous aurons une époque de gaieté charmante. Mais abandonnons les conjectures politiques, et revenons à la comédie. On fut ridicule dans les comédies telles quelles, de 1720 à 1790, quand on n'imita pas, comme il faut, la partie des mœurs de la cour que M. de Monticourt ou M. de Trudaine, gens riches de Paris, pouvaient permettre à leur vanité[1].

Que me fait à moi, Français de 1825, qui ai de la considération au prorata de mes écus, et des plaisirs en raison de mon esprit, que me fait l'imitation plus ou moins heureuse du bon ton de la cour? Il faut bien toujours, pour être ridicule, que l'on se trompe sur le chemin du bonheur. Mais le bonheur ne consiste plus uniquement pour les Français, à imiter, chacun selon les convenances de son état, les manières de la cour.

Remarquez toutefois que l'habitude de conformer nos actions à un *patron convenu* nous reste. Aucun peuple ne tient plus à ses habitudes que le Français. L'excessive vanité donne le mot de cette énigme : nous abhorrons les périls obscurs.

[1] Le rôle de Béclard, dans une comédie en prose et en cinq actes de Collé, à la suite de ses *Mémoires*; le *Mondor* des *Fausses infidélités*, etc.

Mais, enfin, aujourd'hui ce n'est plus Louis XIV et les impertinents de sa cour, si bien peints par le courtisan Dangeau, qui sont chargés de confectionner le *patron*, auquel chacun, suivant les convenances de notre fortune, nous brûlons de nous conformer.

C'est l'*opinion de la majorité* qui élève sur la place publique le modèle auquel tous sont tenus de se conformer. Il ne suffit plus de se tromper sur le chemin qui mène à la cour. Le comte Alfieri raconte, dans sa *Vie*, que, le premier jour de l'an 1768, les échevins de Paris s'étant égarés, et n'étant pas arrivés dans la galerie de Versailles assez à temps pour recueillir un regard que Louis XV daignait laisser tomber sur eux, ce premier jour de l'an, en allant à la messe, ce roi demanda ce qu'étaient devenus les échevins; une voix répondit : « Ils sont restés « embourbés, » et le roi lui-même daigna sourire[1].

L'on raconte encore ces sortes d'anecdotes, on en rit comme d'un conte de fées au faubourg Saint-Germain. L'on regrette un peu le temps des fées; mais il y a deux siècles entre ces pauvres échevins de Paris, se perdant dans la boue sur le chemin de Versailles, et de grands seigneurs venant briguer une bourgeoise réputation de bien dire à la Chambre des députés, pour de là passer au ministère.

[1] Vita di Alfieri, tom. I, pag. 130.

CHAPITRE V.

DE LA CONVERSATION.

Les courtisans de tous les temps ont un besoin d'état; c'est celui de parler sans rien dire. Ce fut un avantage immense pour Molière ; ses comédies vinrent former un supplément agréable aux événements de la chasse du jour, aux exclamations élégantes sur les ruses du cerf, et aux transports d'admiration sur l'adresse du roi à monter à cheval.

Notre conversation est dans une situation bien différente; nous n'avons que trop de choses intéressantes. L'art ne consiste plus à économiser une petite source d'intérêt sans cesse sur le point de tarir, et à la faire suffire à tout, et porter la vie jusque dans les dissertations les plus arides ; il faut retenir, au contraire, le torrent des passions qui, prêtes à s'élancer à chaque mot, menacent de renverser toutes les convenances et de disperser au loin les habitants du salon. Il faut écarter des sujets si intéressants qu'ils en sont irritants, et le grand art de la conversation d'aujourd'hui, c'est de ne pas se noyer dans l'*odieux*.

Accoutumés que nous sommes à raisonner souvent dans la conversation, nous trouverions pédantesque et singu-

lière, si nous osions raisonner par nous-mêmes comme de grands garçons, la conversation des marquis au deuxième acte du *Misanthrope*. Cette scène offrait sans doute, il y a un siècle, un tableau fidèle, et idéalisé par le génie, des salons de l'an 1670. On voit qu'il y avait une assez belle place pour la satire et que la cour de Louis XIV était tout à fait *petite ville*. C'est que par tous pays le *commérage* vient du manque d'idées.

Dix portraits piquants, mais qui pourraient se trouver aussi bien dans une satire de Boileau[1], passent successivement sous nos yeux.

Nous avons fait un pas depuis 1670, quoique nous nous gardions d'en convenir. Nous avouerions presque, si l'on nous en pressait avec grâce, que tous ces gens-là font bien d'avoir des manies, si ces manies les amusent. La philosophie du dix-huitième siècle nous a appris que l'oiseau aurait tort de se moquer de la *taupe*, à raison de la galerie obscure où elle choisit de vivre. Elle s'y amuse probablement : elle y fait l'amour, elle y vit.

Quant à Alceste, le misanthrope, sa position est différente. Il est amoureux de Célimène, et il prétend lui

[1] Le bavard qui prétend occuper à lui seul toute l'attention d'un salon; le raisonneur qui n'y apporte que de l'ennui; le mystérieux, l'homme familier qui trouve de la grâce à tutoyer tout le monde; le mécontent qui pense que le roi lui fait une injustice toutes les fois qu'il accorde une grâce; l'homme qui, semblable à un ministre, ne fonde ses succès que sur son cuisinier; le bavard tranchant qui veut tout juger et qui croirait s'abaisser s'il motivait le moins du monde les arrêts qu'il dicte du haut de son orgueil.

plaire. La *taupe* aurait tort de se tenir dans son trou si elle avait entrepris de faire sa cour au rossignol.

La brillante Célimène, jeune veuve de vingt ans, s'amuse aux dépens des ridicules de ses amis ; mais on n'a garde de toucher dans son salon à ce qui est *odieux*. Alceste n'a point cette prudence, et voilà justement ce qui fait le ridicule particulier du pauvre Alceste. Sa manie de se jeter sur ce qui paraît odieux, son talent pour le raisonnement juste et serré, sa probité sévère, tout le mènerait bien vite à la politique, ou, ce qui est bien pis, à une philosophie séditieuse et malsonnante. Dès lors, le salon de Célimène deviendrait compromettant ; bientôt ce serait un désert ; et que faire, pour une coquette, au milieu d'un salon désert ?

C'est par là que le genre d'esprit d'Alceste est de mauvais goût dans ce salon. C'est là ce que Philinte aurait dû lui dire. Le devoir de cet ami sage était d'opposer la passion de son ami à sa manie raisonnante. Molière le voyait mieux que nous ; mais l'évidence et l'à-propos du raisonnement de Philinte eût pu coûter au poëte la faveur du grand roi.

Le grand roi dut trouver de fort bon goût, au contraire, le ridicule donné à la manie du raisonnement sérieux [1].

[1] S'il fut jamais un homme créé, par sa douceur, pour faire aimer la sagesse, ce fut sans doute Franklin ; voyez pourtant dans quel lieu singulier le roi Louis XVI fait placer son portrait, pour l'envoyer à madame la duchesse de Polignac.

(*Mémoires* de madame Campan.)

L'*odieux* que nous fuyons aujourd'hui est d'un autre caractère ; il n'est de mauvais goût que lorsqu'il conduit au sentiment de la colère impuissante, et il passe pour fort agréable dès qu'il peut se produire sous la forme d'un ridicule amusant, donné aux gens du pouvoir. Même, plus le rang des personnes immolées au ridicule est auguste, plus le mot fait de plaisir, loin d'inspirer aucune crainte :

« Le conseil des ministres vient de finir, il a duré trois heures. — Que s'est-il passé ? — Il s'est passé trois heures. Ce vieux ministre imbécile ne veut pas ouvrir les yeux. — Eh bien ! qu'il les ferme[1]. »

Une conversation vive, plaisante, étincelante d'esprit, jouant toujours la gaieté et fuyant le *sérieux* comme le dernier des ridicules, après un règne d'un siècle, fut tout à coup détrônée vers 1786, par une discussion lourde, interminable, à laquelle tous les sots prennent part. Ils ont tous aujourd'hui leur jugement sur Napoléon, qu'il nous faut essuyer. Les courses à cheval, les visites *en chenille* et les occupations du matin cédèrent la place aux journaux. Il fallut, en 1786, donner deux heures de sa vie, chaque jour, à une lecture passionnée, coupée à chaque instant par les exclamations de la haine ou par des rires amers sur les déconvenues du parti contraire. La légèreté française périt, le sérieux prit sa place, et tellement sa place, que les gens aimables d'un autre siècle font tache dans les salons de 1825.

[1] *Miroir* (petit journal fort libéral et très-spirituel), mars 1823.

Comme nous n'avons pas d'universités à l'allemande, la conversation faisait autrefois toute l'éducation d'un Français ; aujourd'hui, c'est la conversation et le journal.

CHAPITRE VI.

DES HABITUDES DE LA VIE, PAR RAPPORT A LA LITTÉRATURE

Je vois les gens de ma connaissance passer six mois dans l'oisiveté de la campagne. La tranquillité des champs a succédé à l'anxiété des cours et à l'agitation de la vie de Paris[1]. Le mari fait cultiver ses terres, la femme dit qu'elle s'amuse, les enfants sont heureux ; sans besoin d'idées nouvelles, arrivant de Paris, ils courent et gambadent dans les bois, ils mènent la vie de la nature.

De telles gens, à la vérité, ont appris de leurs pères à dire que le moindre manque de dignité les choque dans les ouvrages de l'esprit ; que la moindre convenance blessée les dégoûte. Le fait est que, s'ennuyant beaucoup, que, manquant absolument d'idées nouvelles et amusantes, ils dévorent les plus mauvais romans. Les libraires le savent

[1] *Mémoires* de madame d'Épinay, genre de vie de M. de Francueil, son amant.

bien, et tout ce qu'il y a de trop plat, pendant le reste de l'année, est par eux réservé pour le mois d'avril, le grand moment des départs et des pacotilles de campagne.

Ainsi l'*ennui* a déjà brisé toutes les règles pour le roman; l'*ennui!* ce dieu que j'implore, le dieu puissant qui règne dans la salle des *Français*, le seul pouvoir au monde qui puisse faire jeter les Laharpe au feu. Du reste, la révolution dans le roman a été facile. Nos pédants, trouvant que les Grecs et les Romains n'avaient pas fait de romans, ont déclaré ce genre au-dessous de leur colère; c'est pour cela qu'il a été sublime. Quels tragiques, suivants d'Aristote, ont produit, depuis un siècle, quelque œuvre à comparer à *Tom Jones*, à *Werther*, aux *Tableaux de famille*, à la *Nouvelle Héloïse* ou aux *Puritains?* Comparez cela aux tragédies françaises contemporaines; vous en trouverez la triste liste dans Grimm.

De retour à la ville à la fin de novembre, nos gens riches, assommés de six mois de bonheur domestique, ne demanderaient pas mieux que d'avoir du plaisir au théâtre. La seule vue du portique des *Français* les réjouit, car ils ont oublié l'ennui de l'année précédente; mais ils trouvent à la porte un monstre terrible : le *bégueulisme*, puisqu'il faut l'appeler par son nom.

Dans la vie commune, le *bégueulisme* est l'art de s'offenser pour le compte des vertus qu'on n'a pas; en littérature, c'est l'art de jouir avec des goûts qu'on ne sent point. Cette existence factice nous fait porter aux nues les *Femmes savantes* et mépriser le charmant *Retour imprévu*.

A ces mots malsonnants, je vois la colère dans les yeux des classiques. Eh ! messieurs, ne soyez en colère que pour ce qui vous y met réllement. La colère est-elle donc un sentiment si agréable ? — Non, certes ; mais, en fronçant le sourcil aux farces de Regnard, nous avancerons notre réputation de bons littérateurs.

Le bon ton court donc les rues ; car il n'est pas de *calicot* qui ne siffle Molière ou Regnard, à tout le moins une fois l'an. Cela lui est aussi naturel que de prendre, en entrant au café, l'air militaire d'un tambour-major en colère. On dit que la pruderie est la vertu des femmes qui n'en ont pas ; le *bégueulisme littéraire* ne serait-il point le *bon goût* de ces gens que la nature avait faits tout simplement pour être sensibles à l'argent, ou pour aimer avec passion les dindes truffées ?

Une des plus déplorables conséquences de la corruption du siècle, c'est que la comédie de société ne trompe plus personne en littérature, et si un littérateur affecté réussit encore à faire illusion, c'est qu'on le méprise trop pour le regarder deux fois.

Ce qui fit le bonheur de la littérature sous Louis XIV, c'est qu'alors c'était une chose de peu d'importance [1]. Les courtisans qui jugèrent les chefs-d'œuvre de Racine et de Molière furent de bon goût, parce qu'ils n'eurent pas l'idée qu'ils étaient des juges. Si, dans leurs manières et

[1] « Le bonhomme Corneille est mort ces jours-ci, » dit Dangeau Aujourd'hui il y aurait quatre discours prononcés au Père-Lachaise, et le lendemain insérés au *Moniteur*.

leurs habits, ils furent toujours attentifs à imiter quelqu'un, dans leur façon de penser sur la littérature ils osèrent franchement être eux-mêmes. Que dis-je, oser? Ils n'eurent pas même la peine d'*oser*. La littérature n'était qu'une bagatelle sans conséquence; il ne devint essentiel, pour la considération, *de bien penser sur les ouvrages de l'esprit*[1] que vers la fin de Louis XIV, lorsque les lettres eurent hérité de la haute considération que ce roi avait accordée aux Racine et aux Despréaux.

On juge toujours bien des choses qu'on juge avec naturel. Tout le monde a raison dans son goût, quelque baroque qu'il soit, car on est appelé à voter par tête. L'erreur arrive au moment où l'on dit : « Mon goût est celui de la majorité, est le goût général, est le *bon goût*. »

Même un *pédant*, jugeant *naturellement*, d'après son âme étroite et basse, aurait droit à être écouté. Car, enfin, c'est un spectateur, et le poëte veut plaire à tous les spectateurs. Le pédant ne devient ridicule que quand il se met à juger avec un goût appris, et qu'il veut vous persuader qu'il a de la délicatesse, du sentiment, etc., etc.; par exemple, Laharpe commentant le *Cid* et les rigueurs du point d'honneur, au sortir d'un ruisseau où un nommé Blin de Sainmore le jeta, un jour que l'académicien, fort paré, allait dîner chez un fermier général. Le commentateur du *Cid*, quoique un peu crotté, fit, dit-on, fort bonne contenance à table.

[1] Titre de l'ouvrage d'un jésuite (Bouhours, je crois,) du temps, qui eut beaucoup de succès.

L'une des conséquences les plus plaisantes du *bégueulisme*, c'est qu'il est comme l'oligarchie, il tend toujours à s'épurer. Or un parti qui s'épure se trouve bientôt réduit au *canapé des doctrinaires*.

L'on ne peut dire où fût arrivée la délicatesse du langage, si le règne de Louis XIV eût continué. M. l'abbé Delille ne jouissait déjà plus de la moitié des mots employés par la Fontaine. Tout ce qui est naturel, bientôt fût devenu ignoble et bas; bientôt il n'y eût pas eu mille personnes parlant noblement dans tout Paris.

Je ne citerai point des exemples trop anciens pour qu'on s'en souvienne. Il y a deux ans (février 1823), lorsqu'il s'est agi d'aller délivrer l'Espagne et lui rendre le bonheur dont elle jouit aujourd'hui, n'avons-nous pas vu quelques salons du faubourg Saint-Germain trouver de mauvais ton le discours de M. de Talleyrand? Or, je le demande, qui pourra se flatter d'avoir un bon langage, si un homme aussi bien né, et que l'on n'accuse point d'avoir fui les cours, peut être accusé de mauvais ton dans le style? En y regardant bien, l'on pourrait découvrir jusqu'à trois ou quatre langues différentes dans Paris. Ce qui est grossier rue Saint-Dominique n'est que naturel au faubourg Saint-Honoré, et court le risque de paraître recherché dans la rue du Mont-Blanc. Mais la langue écrite, faite pour être comprise par tous et non pas seulement à l'Œil-de-Bœuf, ne doit avoir nul égard à ces modes éphémères.

C'est l'*affectation* qui siffle Molière trois fois par mois; autrement l'on pourrait prévoir que bientôt il sera indé-

cent et de mauvais ton de dire sur la scène française : « *Fermez cette fenêtre.* »

Je crois qu'il faut déjà dire : Fermez cette croisée. Mais le pauvre *bégueulisme*, malgré son *Journal des Débats*, malgré son Académie française recrutée par ordonnance, est blessé au cœur et n'ira pas fort loin. Remarquez que cette délicatesse excessive *n'existe qu'au théâtre* et n'est soutenue que par le seul *Journal des Débats*. Elle ne se voit déjà plus dans nos mœurs. L'affluence des gens de la province, qui viennent pour la Chambre des députés, fait que, dans la conversation, on parle assez pour se faire entendre [1].

CHAPITRE VII.

DES SCÈNES PEIGNANT LES MŒURS PAR DES SITUATIONS FORTES, ET DU *VIS COMICA*.

La cour de Louis XIV exerçait profondément la sagacité du courtisan. Il fallait deviner chaque matin dans les yeux

[1] Réflexions de M. Alexandre Duval sur le style de la comédie au dix-neuvième siècle. Les trois quarts des charmantes plaisanteries de lord Byron, dans *Don Juan* et surtout dans le *Siècle de bronze*, seraient ignobles en français, et elles partent du génie le plus élevé et le plus dédaigneux de l'Angleterre.

du maître si sa faveur baissait, ou même si elle durait encore. Comme le moindre geste était décisif, la moindre nuance était observée.

La république, au contraire, fait naître l'art des discussions, les attaques sérieuses, et l'*éloquence de siége*, propre à remuer les masses. La friponnerie du ministre est toujours assez facile à voir; le difficile, c'est de la rendre palpable aux yeux du peuple et de faire qu'il s'en indigne. C'est du bon sens et de la patience qu'il faut pour distinguer un double emploi au travers des ombres amies d'un budget [1]. Il fallait des grâces, de la liberté d'esprit, un tact très-fin, obéissant à la moindre nuance, une sagacité de tous les moments, pour acquérir ou conserver la faveur d'un despote ennuyé et d'un goût fort délicat [2]; car, pendant cinquante ans, il avait été flatté par les hommes les plus aimables de l'Europe. Le courtisan, qui allait tous les matins lire son sort dans les yeux du roi, venait à son tour faire la destinée des gens qui lui faisaient la cour, et auxquels il communiquait les mêmes habitudes de pénétration. Cette habitude devint bientôt générale parmi tous les Français.

Le génie de Molière aperçut bien vite cette sagacité profonde de ses auditeurs, et il la fit servir à leurs plaisirs comme à sa gloire. Ses pièces sont remplies de scènes *probantes*, si j'ose parler ainsi, de scènes qui *prouvent*

[1] M. Hume, en Angleterre, à la Chambre des communes, avant que M. Canning eût eu l'idée d'avoir recours à la bonne foi pour se soutenir en place.

[2] Lettres de madame de Maintenon.

les caractères ou les passions des personnages qui y sont engagés. Ai-je besoin de rappeler *Le pauvre homme!* si à la mode aujourd'hui; ou le *Grand Dieu! pardonne-lui comme je lui pardonne* [1];— le *Sans dot* d'Harpagon; — le *Mais qu'allait-il faire dans cette galère* des *Fourberies de Scapin;* — le *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse;* — le *Retire-toi, coquin,* d'Orgon à son fils Damis, qui vient d'accuser le bon M. Tartufe? mots célèbres qui ont enrichi la langue.

C'est ce que beaucoup de littérateurs classiques appellent *vis comica,* sans songer qu'il n'y a rien de comique à voir Orgon maudire et chasser son fils, qui vient d'accuser Tartufe d'un crime évident; et cela parce que Tartufe répond par des phrases volées au catéchisme et qui ne prouvent rien. L'œil aperçoit tout à coup une des profondeurs du cœur humain, mais une profondeur plus curieuse que riante. Nous voyons un homme sage, tel qu'Orgon, se laisser convaincre par des phrases qui ne prouvent rien. Nous sommes trop attentifs, et j'oserais dire trop passionnés pour rire; nous voyons qu'il n'y a rien de si difficile à prouver que l'évidence, parce que d'ordinaire les gens qui ont besoin qu'on la leur fasse voir sont aveugles. Nous apercevons que l'évidence, notre grand appui dans notre action sur les autres hommes (car il faut bien persuader tous ceux à qui l'on ne peut commander) et l'appui au moyen duquel nous marchons souvent au bonheur, peut nous manquer tout à coup au moment où nous

[1] Mort du pauvre vieillard Llorente, en 1823.

en aurons le plus pressant besoin; une telle vérité annonce une sorte de danger; or, dès qu'il y a *danger*, il n'est plus question de la comparaison futile qui fait naître le rire [1].

C'est bien là de la force, *vis;* mais pourquoi y ajouter *comica* (qui fait rire) si l'on ne rit point? Le *vis comica* est un des mots de la vieille littérature *classique*.

Le misanthrope de Shakspeare, intitulé *Timon d'Athènes*, est rempli de scènes très-fortes et très-belles; mais on n'y rit point. C'est que ce ne sont que des scènes *probantes*, si l'on veut me passer ce terme. Par elles, le caractère du misanthrope est établi, aux yeux du spectateur, d'une manière supérieure à toute objection, et non pas sur des ouï-dire ou des récits de valets, mais sur des preuves incontestables, sur des choses que le spectateur voit se passer sous ses yeux.

Le Ménechme de mauvaise humeur, dans la comédie de ce nom, est le misanthrope plaisant, et Regnard s'en est emparé. Mais ce pauvre Regnard, toujours gai, comme les mœurs de la régence ou de Venise, n'a guère de scènes *probantes :* elles lui auraient semblé ennuyeuses ou tristes.

Ces scènes donc, qui sont fortes, mais qui ne sont pas comiques, donnent un très-grand plaisir philosophique. Les vieillards aiment à les citer et rangent à la suite, par la pensée, tous les événements de leur vie, qui prouvent

[1] Voilà le sentiment dont l'absence laisse les *kings* des imbéciles. Ils n'ont jamais, ou bien rarement, le *besoin de persuader;* de là la difficulté de les persuader eux-mêmes.

que Molière a vu juste dans les profondeurs du cœur humain. On songe souvent à ces scènes immortelles, on y fait sans cesse allusion, elles achèvent à tout moment nos pensées dans la conversation, et sont tour à tour des raisonnements, des axiomes ou des plaisanteries, pour qui sait les citer à propos. Jamais d'autres scènes n'entreront si avant dans les têtes françaises. En ce sens, elles sont comme les religions; le temps d'en faire est passé. Enfin, il est peut-être plus difficile de faire de telles scènes que les scènes plaisantes de Regnard. Orgon saisissant Tartufe, au moment où celui-ci, après avoir parcouru de l'œil tout l'appartement, vient embrasser Elmire, offre un spectacle plein de génie, mais qui ne fait pas rire. Cette scène frappe le spectateur, elle le frappe de stupeur, elle le *venge*, si l'on veut, mais *elle ne le fait pas rire.*

Que l'on trouve un autre mot d'admiration pour Molière, par exemple : « C'est le poëte français qui a le « plus de génie, » j'y souscris de grand cœur et l'ai toujours pensé. Mais ne nous laissons point éblouir par un grand homme; ne lui prêtons pas les qualités qu'il n'a pas. Faut-il adorer l'ignoble despotisme parce que son trône a été paré d'un homme tel que Napoléon?

Quelque grand que soit Molière, *Regnard est plus comique;* il me fait rire plus souvent et de meilleur cœur, et cela malgré l'extrême infériorité de son génie. Où ne fût pas arrivé Molière s'il eût travaillé pour la cour du régent, en 1720, au lieu de vivre sous Louis XIV! Boileau aura beau dire :

Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.
(*Satire.*)

Je laisse au pauvre Boileau, le poëte de la raison, sa dignité de bourgeois admis à la cour de Louis XIV, et sa froideur naturelle.

La comédie du *Misanthrope* est comme un palais magnifique et splendide, construit à grands frais, et où je m'ennuie, où le temps ne marche pas. Celle des *Fourberies* est une jolie petite maison de campagne, un charmant *cottage*, où je me sens le cœur épanoui, et où je ne songe à rien de grave.

Toutes les fois que j'ai ri au *Ci-devant jeune homme* ou au *Solliciteur* des Variétés, je sors en colère contre nos petits rhéteurs, qui ne permettent pas à MM. Ymbert et Scribe de faire des comédies en cinq actes pour le Théâtre-Français, et de développer à loisir les ridicules qu'ils ne peuvent aujourd'hui que croquer en passant.

Personne ne se présentera-t-il pour détrôner les pédants? Laisserons-nous fausser encore une fois le goût de cette belle jeunesse, qui applaudit avec des transports si nobles aux leçons éloquentes des Cousin et des Daunou? Elle est si peu dupe des masques politiques, restera-t-elle toujours dupe des masques littéraires? Je voudrais, avant de me retirer de ce monde, rire une fois aux Français, à une pièce nouvelle. Est-ce trop prétendre? Et toujours messieurs de l'Académie, qui sont *une classe*, et dont il n'est plus permis de se moquer sous peine de la prison,

nous empêcheront-ils de rire, même quand nous ne songeons pas à leurs qualités brillantes?

CHAPITRE VIII.

DE LA MORALITÉ DE MOLIÈRE.

Quoique je trouve assez peu digne d'attention tout ce que des gens à petites vues ont dit sur la *moralité* du théâtre, il est facile de voir que Molière n'est pas plus moral qu'un autre. Il faut reléguer cet argument en sa faveur avec cette autre vieillerie : « la beauté de la morale des religions. » L'essentiel, dont on ne parle pas, est de créer des intérêts qui portent à suivre, jusqu'à tel ou tel degré d'héroïsme, telle bonne morale.

Molière a peint avec plus de profondeur que les autres poëtes: partant il a été plus moral : rien de plus simple. La moralité est dans le fond des choses. Plus on sera philosophe, plus on verra que la vertu est le chemin le plus probable du bonheur; que dans les palais, comme sous le toit domestique, il n'y a guère de bonheur sans justice. Tout père tyran se dit quelquefois que, quinze jours après sa mort, sa famille se trouvera plus heureuse. Mais ces grandes questions font grimacer Thalie.

Dès que vous dogmatisez au théâtre, dès que vous in-

juriez un parti, dès que vous argumentez sur un point douteux, ceux de vos auditeurs qui ont de l'esprit s'imaginent que vous portez un défi à leur vanité. Au lieu de rire des ridicules de vos personnages, ou de sympathiser avec leurs malheurs, ils se mettent à chercher des arguments contraires aux vôtres. C'est ainsi que tout mélange de politique tue les ouvrages littéraires.

Molière est immoral. A ce mot, je vois les pédants me sourire. Non, messieurs, Molière n'est pas immoral, parce qu'il prononce le mot de *mari trompé* ou de *lavement*[1]; on disait ces mots-là de son temps, comme du temps de Shakspeare l'on croyait aux sorcières. Les effets que ces détails peuvent produire aujourd'hui sont indépendants de la volonté de ces grands artistes.

Encore moins Molière est-il immoral, parce que le fils d'*Harpagon* manque de respect à son père, et lui dit :

Je n'ai que faire de vos dons.

Un tel père méritait un tel mot, et la crainte de ce mot est la seule chose qui puisse arrêter un vieillard dans son amour immodéré pour l'or.

L'immoralité de Molière vient de plus haut. Du temps de madame d'Épinay et de madame Campan, il y avait la manière approuvée et de bon goût de mourir, de se marier, de faire banqueroute, de tuer un rival, etc. Les lettres de madame du Deffand en font foi. Il n'y avait pas d'action de

[1] Voir, dans madame Campan, la réponse de Louis XVI.

la vie, sérieuse ou futile, qui ne fût comme emprisonnée d'avance dans l'imitation d'un modèle, et quiconque s'écartait du modèle excitait le *rire*, comme se dégradant, comme donnant une marque de sottise. On appelait cela « *être de mauvais goût*. » Le supplice du général Lally fut de *bon goût* [1].

C'est par l'absence du *modèle* et le recours au *raisonnable* qu'un homme d'esprit, Espagnol ou Anglais, qui arrive en France, peut être ridicule ; et j'approuve qu'on l'affuble de ce ridicule. C'est peut-être par supériorité d'esprit que ce nouveau venu s'écarte des usages reçus ; mais, jusqu'à plus ample informé, la société a raison de croire que c'est par ignorance ; et prenez garde, l'ignorance des petits usages prouve à l'instant infériorité de rang, chose abhorrée dans l'aristocratie; ou bien encore

[1] Lettres d'Horace Walpole à madame du Deffand sur le général Lally. Dans sa lettre du 11 janvier 1769 (tome I, pages 31 et 32) à Horace Walpole, madame du Deffand s'exprimait sur la mort de Lally et sur les instants qui l'avaient précédée avec une légèreté vraiment atroce. Walpole laissa éclater une vive indignation dans sa réponse. On y lit ces phrases :

« Ah ! madame, madame, quelles horreurs me racontez-vous là ! Qu'on ne dise jamais que les Anglais sont durs et féroces. — Véritablement, ce sont les Français qui le sont. Oui, oui, vous êtes des sauvages, des Iroquois, vous autres. On a bien massacré des gens chez nous ; mais a-t-on jamais vu battre des mains pendant qu'on mettait à mort un pauvre malheureux, un officier général qui avait langui deux ans en prison?..... Mon Dieu ! que je suis aise d'avoir quitté Paris avant cette horrible scène ! Je me serais fait déchirer ou mettre à la Bastille. »

(*Mémoires* de madame de Genlis.)

c'est par sottise. Dans tous les cas, si le nouveau venu mérite une exception par son esprit, qu'il fasse preuve d'esprit en se défendant contre nos critiques, cela nous amusera.

En 1780, lorsqu'un mousquetaire allait, à six heures du matin, frapper à la porte d'un conseiller aux enquêtes et l'enlever dans un fiacre, l'on disait le soir, en racontant les détails de cette expédition : « Les démarches du mousquetaire ont été fort bien, » ou : « Il a été de la dernière inconvenance. » D'après cet arrêt de la société, le mousquetaire était fait capitaine de cavalerie deux mois après, ou attendait une autre promotion.

Fidélité au patron convenu, mais fidélité libre pouvant, dans l'occasion, montrer quelque esprit : telle fut la manière d'éviter les ridicules dans une cour, et ce que nos pères appelaient l'*usage du monde*. De là les phrases : « *Cela se fait, Cela ne se fait pas, Cela ne ressemble à rien*, » si fréquentes dans la langue française.

En se donnant des ridicules, on perd la *considération*. Or, à la cour de Louis XV (où le mérite réel ne comptait guère), perdre de sa considération, c'était perdre sa fortune. Lorsqu'il se présentait un mois après une *vacance*, une place importante à donner, l'*opinion publique* de la cour déclarait qu'il était *ridicule* ou *convenable* pour monsieur un tel d'y prétendre.

C'est justement cette horreur de n'être pas comme tout le monde qu'inspire Molière, et voilà pourquoi il est *immoral*.

Résister à l'oppression, n'avoir pas horreur d'un péril,

parce qu'il est *obscur*, voilà ce qui peut s'appeler n'être pas comme *tout le monde*, et voilà pourtant comme il faut être de nos jours pour vivre heureux ou inattaqué par le sous-préfet du coin. Tout homme timide qui a horreur du péril, parce qu'il est *obscur*, trouvera toujours un sous-préfet pour le vexer ou un grand-vicaire pour le dénoncer. En France, ces sortes de caractères n'ont d'autre refuge que Paris, où ils viennent peupler la moitié des nouvelles rues.

Sous un roi, la mode n'admet qu'un modèle, et, si l'on me permet de traiter la mode comme un habit, qu'un *patron;* sous un gouvernement comme celui de Washington, dans cent ans d'ici, lorsque l'oisiveté, la vanité et le luxe auront remplacé la tristesse presbytérienne, la mode admettra cinq ou six *patrons* convenus, au lieu d'un seul. En d'autres termes, elle tolérera beaucoup plus d'originalité parmi les hommes, et cela dans la tragédie comme dans le choix du boguey, dans le poëme épique comme dans l'art de nouer la cravate, car tout se tient dans les têtes humaines. Le même penchant à la pédanterie, qui nous fait priser, avant tout, en peinture, le dessin, qui n'est presque qu'une science exacte, nous fait tenir à l'alexandrin et aux règles précises dans le genre dramatique, ou à la symphonie instrumentale durement raclée et sans âme dans la musique.

Molière inspire l'horreur de n'être pas comme tout le monde. Voyez, dans l'*École des maris*, Ariste, le frère raisonneur, parler de la mode des vêtements à Sganarelle, le frère original. Voyez Philinte prêchant le misan-

thrope Alceste sur l'art de vivre heureux. Le principe est toujours le même : *être comme tout le monde*[1].

Cette tendance de Molière fut probablement le motif politique qui lui valut la faveur du grand roi. Louis XIV n'oublia jamais que, jeune encore, la Fronde l'avait forcé à sortir de Paris. C'est depuis César que les gens du pouvoir haïssent les originaux qui, tels que Cassius, fuient les plaisirs vulgaires et s'en font à leur guise. Le despote se dit : Ces gens-là pourraient bien avoir du courage; d'ailleurs, ils attirent les regards et pourraient bien, en un besoin, être chefs de parti. Toute notabilité qu'il ne consacre pas est odieuse au pouvoir.

Sterne avait trop raison : nous ne sommes que des *pièces de monnaie effacées;* mais ce n'est pas le temps qui nous a usés, c'est la *terreur du ridicule.* Voilà le vrai nom de ce que les moralistes appellent souvent l'*excès de civilisation,* la *corruption*, etc. Voilà la faute de Molière; voilà ce qui tue le courage civil chez un peuple si brave l'épée à la main. L'on a horreur d'un péril qui peut être ridicule. L'homme le plus intrépide n'ose se livrer à la chaleur du sang qu'autant qu'il est sûr de marcher dans une route approuvée. Mais aussi quand la chaleur du sang, l'opposé de la vanité (passion dominante), produit ses effets, on voit les incroyables et sublimes folies des

[1] Une dame de ma connaissance, pour s'occuper à la campagne, a essayé d'établir un petit cours de morale d'après le rôle du raisonneur de Molière. Ce petit travail lève tous les doutes; je ne le place pas ici, il ferait longueur, et je crains déjà d'être bien long pour un pamphlet littéraire.

attaques de redoute, et ce qui est la terreur des soldats étrangers sous le nom de *furia francese*.

Éteindre le *courage civil* fut évidemment la grande affaire de Richelieu et de Louis XIV [1].

Une femme aimable me disait, ce soir, dans son salon : « Voyez comme on nous abandonne ; nous voici sept femmes seules ; tous ces messieurs sont là-bas autour de la table d'*écarté*, ou contre la cheminée à parler politique. » Je me suis dit tout bas : Molière réclame sa part de cette sottise ; n'est-ce pas là un des effets des *Femmes savantes* ?

Les femmes, craignant mortellement le ridicule que Molière jette à pleines mains sur la pédante Armande, au lieu d'apprendre des idées, apprennent des notes de musique ; les mères ne redoutent point du tout le ridicule de faire chanter à leurs filles :

Di piacer mi balza il cor,
E l'amico che farà ?

(*Gazza ladra.*)

car Molière ne l'a pas nommé en public dans les *Femmes savantes*.

D'après cette belle manière de raisonner, depuis la chute du genre frivole (1788), les femmes ne peuvent

[1] Les confessions d'Agrippa d'Aubigné ressemblent à un roman de Walter Scott ; on y voit combien les périls obscurs étaient encore bienvenus en France vers l'an 1600.

plus qu'aimer ou que haïr; elles ne sauraient le plus souvent discuter et comprendre les raisons d'aimer et de haïr.

Si du temps de madame Campan ou de madame la duchesse de Polignac les femmes n'étaient pas *délaissées*, c'est qu'elles comprenaient fort bien et mieux que personne les ridicules de la cour; c'est tout simple, puisqu'elles les faisaient; et l'opinion de la cour, c'était la fortune [1]. La finesse d'esprit des femmes, la délicatesse de leur tact, leur ardeur passionnée pour faire la fortune de leurs amis [2], les ont rendues admirables pour tenir une cour comme pour la peindre [3]. Malheureusement les objets de l'attention publique ont changé, et les femmes qui n'ont pas couru assez vite à la suite des événements sont hors d'état de comprendre les raisons qui rendent une *protestation* ridicule ou admirable. Elles ne peuvent que répéter, d'après l'homme qu'elles aiment : C'est exécrable, ou : C'est sublime. Or l'approba-

[1] Lettres de madame du Deffant à Horace Walpole.

[2] Mémoires de Marmontel.

[3] C'est dans les lettres de madame de Sévigné, de madame de Caylus, de mademoiselle Aïssé, etc, qu'il faut chercher le *Siècle de Louis XIV*. Celui de Voltaire est puéril, à peu près comme la *Revolution* de madame de Staël. On sent trop que Voltaire eût donné tout son génie pour avoir de la naissance. Entraîné par l'élégance de ses mœurs, Voltaire n'a vu le *Siècle de Louis XIV* que dans les embellissements de Paris et dans les arts. Il est singulier qu'un homme d'honneur, attaqué impunément par la canne d'un grand seigneur, s'obstine à adorer le régime politique qui l'expose à ce petit désagrément.

tion portée à ce point, au lieu d'être flatteuse, n'est qu'ennuyeuse.

Beaucoup de femmes de Paris trouvent un bonheur suffisant à s'habiller chaque soir avec beaucoup de soins, à monter en voiture, et à aller paraître une demi-heure dans un salon où les hommes parlent entre eux d'un côté, tandis que les femmes se regardent d'un œil critique entre elles. Au milieu d'une société ainsi arrangée, une femme qui n'aurait pas une vanité assez robuste pour vivre uniquement de jouissances de cette espèce serait fort malheureuse; elle ne trouverait que du vide dans tout ce qui fait les plaisirs des autres femmes; elle passerait pour singulière; la société qu'elle offenserait à son insu, par sa manière particulière de sentir, serait juge et partie contre elle, et la condamnerait tout d'une voix. Je vois au bout de trois ans cette femme perdue de réputation, et, en même temps, la seule digne d'être aimée. Il est vrai qu'on peut rompre le cours de cette méchante sottise du public par un séjour de six mois à la campagne.

La manie raisonnante et l'amour des chartes s'étant, par malheur, emparé des peuples, l'esprit de charte en faisant son tour d'Europe, apercevra un jour à ses pieds les *vieilles convenances*, et les brisera d'un coup d'aile. Alors tombera cette maxime célèbre, le palladium du savoir-vivre de nos grands-pères : *Il faut être comme un autre;* alors aussi paraîtra la décrépitude de Molière.

L'amour, le grand amour passionné, et, à son défaut, les sentiments de famille, fondés sur la tendresse sentie

en commun, pour les enfants, voilà les liens puissants qui nous attachent aux femmes, dès notre début dans la vie. Plus tard, notre bonheur serait encore de vivre auprès d'elles ; un peu froissés par l'égoïsme et les tromperies des hommes, que nous connaissons trop bien, nous désirons achever doucement notre vie auprès de celles qui firent le charme de ses premiers moments, et dont l'imagination toujours vive et brillante nous rappelle encore la plus belle moitié de l'amour.

Telle est la manière de passer les dernières journées de l'automne, en ces pays fortunés où le despotisme du *ridicule*, plus qu'on ne pense le soutien et l'ami d'un autre despotisme, est resté inconnu ; dans ces contrées où l'aimable monarchie à la Philippe II, non déguisée par les menteries des gens de cour jouant le bonheur, n'a pu tromper les peuples et est restée, avec sa face hideuse et son regard affreux, exposée à tous les yeux. L'instruction publique n'étant qu'une moquerie, toutes les idées s'acquièrent par la conversation, et les femmes ont autant de génie, pour le moins, que les hommes. Comme il n'y a point eu de cour toute-puissante sur l'opinion, tenue par un despote jaloux de toutes les supériorités, il est resté permis à tout le monde de chercher le bonheur à sa manière.

Une femme, supérieure par son esprit, à Rome ou à Venise, est admirée, redoutée, adorée ; mais personne ne songe à la perdre par le ridicule. L'entreprise serait absurde, et l'on ne comprendrait pas même, en ces pays heureux, la phrase dont je me sers. Comme son salon est,

en dernière analyse, celui où on s'amuse le plus, la société s'accoutume à quelques erreurs un peu vives si elle a à se les reprocher, et finit toujours par lui revenir. Le bégueulisme est laissé dans un coin à bâiller et à maudire. Voyez les princesses romaines du dernier siècle, celle, par exemple, qui disposa de la tiare en faveur de Pie VI[1]. Les grands de leurs temps, qu'ils s'appellent Querini[2], Consalvi ou Canova, ont trouvé chez elles des confidentes pour toutes leurs idées, des conseillères pour tous leurs projets, et, enfin, jamais cette *infériorité morale* si affreuse à découvrir dans ce qu'on aime.

Je ne crains point de paraître un jour suranné, en parlant d'un trait de courage récent et qui occupe tous les esprits en France[3]. Eh bien! la femme que j'aime, vous

[1] Madame Falconieri, grande dame fort intrigante, et qui passait pour avoir beaucoup de crédit; elle était mère de la jeune personne qui est devenue, dans la suite, duchesse de Braschi, par son mariage avec l'un des neveux de Pie VI. Ce pontife lui fut redevable de ses premiers succès dans la carrière ecclésiastique; mais madame Falconieri, très-précieuse à ménager comme protectrice, n'avait rien de ce qui pouvait la faire aimer comme maîtresse. Braschi ne la fréquenta que peu de temps, s'en éloigna dès qu'il en eut obtenu la seule faveur qu'il en attendait; et c'est seulement dans ces derniers temps que l'humeur qu'il avait excitée à beaucoup d'égards, et sa tendresse aveugle pour mademoiselle Falconieri, devenue sa nièce, ont fait dire qu'il en était le père.

(Mémoires historiques et philosophiques sur Pie VI, t. I, p. 119).

[2] Le dernier grand homme de Venise.

[3] Résistance de M. Manuel, le 4 mars 1823, à la décision de la veille, qui l'excluait de la Chambre des députés.

dirait un jeune homme, a l'âme qu'il faut pour l'admirer et avec enthousiasme ; ce qui lui manque, c'est l'habitude d'un peu d'attention et de la logique nécessaire pour comprendre toute la beauté de ce trait magnanime et toutes ses conséquences.

Nul doute que Molière n'ait bien mérité de Louis XIV, en disant aux femmes, représentées par Bélise : « Gardez-vous d'acquérir des idées. »

> ... Une femme en sait toujours assez
> Quand la capacité de son esprit se hausse
> A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.
>
> (*Les Femmes savantes*, acte II, scène VII.)

Ce n'est point Louis XIV que je blâme; il faisait son métier de roi. Quand ferons-nous le nôtre, nous hommes nés avec six mille francs de rente? La preuve que Louis XIV voyait juste, c'est qu'une petite bourgeoise de Paris, la fille d'un simple graveur, trop pauvre pour aller au spectacle, et qui peut-être n'avait jamais vu les *Femmes savantes*, madame Roland, a fait manquer par un esprit pénétrant plusieurs grands projets savamment combinés par les conseillers secrets de Louis XVI. Il est vrai qu'elle avait eu la sottise de lire dans sa jeunesse; et je viens de voir gronder à fond une jeune fille charmante, quoiqu'elle n'ait que douze ans, parce qu'elle avait osé ouvrir un livre que lit sa mère, le livre le plus honnête du monde. Là-dessus est arrivé le maître de musique, qui lui a fait chanter, en ma présence, le duetto de l'*Italiana in Algeri :*

Sarà quel che sarà
Ai capricci della sorte, etc.
(Acte Ier.)

Mère aimable et d'un esprit supérieur, les livres sont comme la lance d'Achille, qui seule pouvait guérir les blessures qu'elle faisait; enseignez à votre fille l'art d'éviter l'erreur, si vous voulez qu'elle puisse résister un jour aux séductions de l'amour, ou à celles de l'hypocrisie à quarante ans. En politique, comme dans l'éducation la plus privée, une baïonnette ne peut rien contre une doctrine. Tout au plus, elle peut faire redoubler d'attention pour la saisir. Les livres se multiplient si rapidement que votre aimable fille rencontrera celui que vous redoutez, fût-ce dans l'armoire d'une auberge de campagne. Et alors, voyez comme ce prétendu mauvais livre se vengera de vos gronderies passées; ce sera à lui à jouer le beau rôle, et à vous à avoir la laide mine d'une police attrapée. Un jour, peut-être, vous ne serez plus pour votre fille qu'une femme envieuse qui a cherché à la tromper. Quelle image affreuse pour une mère !

Molière a voulu rendre impossible, par le succès des *Femmes savantes*, l'existence de femmes dignes d'entendre et d'aimer le misanthrope Alceste; madame Roland l'eût aimé[1]. Et un tel homme, soutenu par un cœur digne de l'entendre, eût pu devenir un héros citoyen, un Hamp-

[1] Sous le nom de madame Roland, je m'indique à moi-même le nom de femmes d'*un génie supérieur* qui vivent encore.

den. Voyez le danger, et souvenez-vous qu'un despote a toujours peur.

Mais, me dit-on, Molière n'a pas songé à toutes ces profondeurs machiavéliques, il n'a voulu que faire rire. En ce cas, pourquoi dire que Regnard est immoral et que Molière ne l'est pas?

La comédie des *Femmes savantes* est un chef-d'œuvre, mais un chef-d'œuvre immoral et qui ne ressemble à rien. L'homme de lettres dans la société n'est plus un bouffon nourri par les grands seigneurs, c'est un homme qui s'amuse à penser au lieu de travailler, et qui est conséquemment peu riche; ou bien c'est un homme de la police payé par la trésorerie pour faire des pamphlets. Est-ce là Trissottin ou Vadius?

CHAPITRE IX.

DE LA MORALITÉ DE REGNARD.

Il y a cinquante ans, sous le règne décent de madame Dubarry ou de madame de Pompadour, nommer une immoralité, c'était être immoral.

Beaumarchais a présenté une mère coupable dans toutes les horreurs du remords; s'il est un spectacle au monde

propre à faire frémir, c'est celui de la pauvre comtesse Almaviva aux genoux de son mari. Et ce spectacle est vu tous les jours par des femmes qui n'auraient jamais lu aucun sermon, fût-ce celui de Bourdaloue contre *Tartufe*. N'importe, Beaumarchais est immoral. — Dites qu'il n'est pas assez gai, que sa comédie fait souvent horreur, l'auteur n'ayant pas eu l'art sublime qui, dans *Tartufe*, tend sans cesse à diminuer l'odieux. — Non, Beaumarchais est souverainement indécent. — A la bonne heure. Nous sommes trop près de cet homme d'esprit pour le juger. Dans cent ans, le faubourg Saint-Germain n'aura pas eu le temps de lui pardonner l'attrape qu'il fit au despotisme des convenances, en 1784, en faisant jouer son délicieux *Figaro*.

Regnard est *immoral*, me dit-on; voyez son *Légataire universel*. — Je réponds : Jamais les jésuites de Franche-Comté, établis à Rome, n'eussent osé risquer cette mystification de Crispin dictant le testament de Géronte tombé en léthargie, et cela en présence d'un conseiller au parlement de Dijon et d'un chanoine de la même ville, s'ils avaient pu craindre que ces messieurs eussent vu jouer une fois en leur vie le *Légataire* de Regnard.

Le sublime du talent de cet homme aimable, auquel manquent la passion de la gloriole littéraire et le génie, c'est de nous avoir fait rire en présence d'une action si odieuse. La seule leçon morale que la comédie puisse fournir, l'*avertissement aux attrapés* et aux ridicules, est donnée, et pourtant cette haute leçon ne nous a coûté ni un seul instant d'ennui, ni un seul mouvement de haine

impuissante. C'est plus qu'on ne peut dire de *Tartufe*. Je ne puis plus revoir ce chef-d'œuvre sans songer au bourg de Saint-Quentin-sur-Isère et à certaine *Réponse aux lettres anonymes* [1].

Le *Légataire universel*, voilà, ce me semble, la perfection, *quant à la manière de peindre*, de l'art comique. Les Anglais font un *Beverley* qui se tue; c'est me montrer spirituellement un des inconvénients de cette triste vie, dont une aveugle Providence nous fit cadeau dans un moment de distraction. Je n'ai que faire d'un tel tableau. Je ne sais que de reste que la vie n'est pas chose gaie. Dieu nous délivre des drames et des dramaturges, et avec eux de tout sentiment de haine ou d'indignation! Je n'en trouve que trop dans mon journal. Au lieu du sombre et plat Beverley, Regnard me présente le brillant Valère, qui, d'abord, sachant qu'il est *joueur*, ne se marie pas; voilà de la vertu, et juste tout ce qu'il en peut entrer dans une comédie.

Quand il se tuerait, il se tuerait gaiement, et sans y songer plus de temps qu'il n'en faut pour charger un pistolet. Mais non, un homme tel que Valère a assez de *cou-*

[1] Allusion au forfait de l'abbé Maingrat, curé de Saint-Quentin, département de l'Isère. — Voir le pamphlet ayant pour titre :

« *Réponse aux anonymes qui ont écrit des lettres à Paul-Louis Courier, vigneron*, n° 2, datée de Vérety, le 6 février 1823. »

Voilà une tendance immorale. O hommes puissants! puisque vous avez le front de parler d'immoralité, voyez trente mille jeunes gens attendant aux derniers rayons du soleil d'une belle soirée de printemps..., dans une boîte, au fond de ce temple solitaire!...

rage moral pour aller chercher des émotions en Grèce et faire la guerre aux Turcs, lorsqu'il ne lui restera plus que cinq cents louis.

L'aimable Regnard, sachant bien qu'il n'y a jamais plus d'une vraie passion à la fois dans le cœur humain, fait dire à Valère, abandonné par une maîtresse qui le regrette :

. . . . . Et le jeu, quelque jour,
Saura bien m'acquitter des pertes de l'amour.

Voilà la vraie comédie. Au génie près, cela vaut mieux que d'envoyer le pauvre misanthrope mourir d'ennui et de mauvaise humeur dans son château gothique, au fond de la province. C'est le sujet du *Joueur*. Le premier, si sombre par son essence, finit gaiement. Le misanthrope, qui pouvait être fort gai, car il n'a que des ridicules, finit d'une manière sombre. Voilà la différence de la tendance des deux auteurs; voilà la différence de la vraie comédie, destinée à égayer des gens occupés, et de celle qui cherchait à amuser des gens *méchants sans autre occupation que la médisance*. Tels furent les courtisans de Louis XIV.

Nous valons mieux, nous haïssons moins que nos ancêtres; pourquoi nous traiter comme eux [1]?

Alceste n'est qu'un pauvre républicain dépaysé. Si l'on avait su la géographie, du temps de Molière, Philinte au-

[1] Voir la France de 1620 dans le premier volume des *Mémoires* de Bassompierre. Les changements politiques ne passent dans les mœurs qu'après cent ans. Voyez la tristesse sombre de Boston.

rait dit à son ami : Partez pour la naissante Philadelphie. Ce génie bourru était tout fait pour le républicanisme ; il serait entré dans une église puritaine à New-York et y eût été reçu comme Gribourdon en enfer.

L'on a, je crois, plus de bonheur à Washington, mais c'est un gros bonheur, un peu grossier, qui ne convient guère à un abonné de l'opéra buffa. On y trouve sans doute des flots de *bon sens;* mais l'on y rit moins qu'à Paris, même le Paris actuel, emprisonné depuis sept à huit ans par les haines entre le faubourg Saint-Germain et la Chaussée-d'Antin.

Voyez depuis deux mois (mars 1823) les ridicules essayés contre un ministre, M. de Villèle, dont on envie la place. A Washington, on eut attaqué ce ministre par des raisonnements d'une évidence mathématique. Le ministre n'en fût pas plus tombé ; la seule différence, c'est que nous n'aurions pas ri. Le gouvernement là-bas n'est qu'une maison de banque payée au rabais pour vous donner la justice et la sûreté personnelle. Mais aussi un gouvernement fripon ne fait pas l'éducation des hommes, qui restent un peu grossiers et sauvages. J'estime beaucoup nos petits fabricants de campagne, la vertu est dans la classe des petits propriétaires à cent louis de rente ; mais je bâillerais si j'étais admis à leurs dîners durant quatre heures.

Le *rire* est un trait de nos mœurs monarchiques et corrompues que je serais fâché de perdre. Je sens que cela n'est pas trop raisonnable ; mais qu'y faire? je suis né Français. j'aime mieux souffrir une injustice que de

bâiller six mois, et quand je suis avec des gens grossiers je ne sais que dire. La *république* est contraire au *rire*, et c'est pourquoi je me console de vivre aujourd'hui plutôt que dans cent ans. Les républicains s'occupent sans cesse de leurs affaires avec un sérieux exagéré. Il se trouve toujours quelques Wilkes [1] pour les faire trembler sur le danger imminent de la patrie qui s'en va périr dans trois mois. Or tout homme, je ne dis pas *passionné*, mais seulement *occupé sérieusement* de quelque chose ou de quelque intérêt, ne peut *rire;* il a bien autre chose à faire que de se comparer *oiseusement* à son voisin.

Les Regnard ont besoin d'insouciance; c'est pour cela qu'il n'y a guère de comédies en Italie, le pays de l'amour et de la haine. Rossini, quand il est bon, me fait rêver à ma maîtresse. M. Argan, le malade imaginaire, me fait rire, dans les moments où j'ai l'âme grossière, aux dépens de la triste humanité. Ce ridicule-là est un ridicule de républicains.

A quoi arrivera ce jeune homme de vingt ans qui est venu m'emprunter ce matin mon exemplaire de Malthus, et que je vois débuter dans la carrière politique, même vertueuse? Il va s'occuper dix ans de discussions politiques sur le juste et l'injuste, le légal et l'illégal.

Dois-je approuver davantage ce sage philosophe qui, retiré du monde à cause de sa faible poitrine, passe sa vie à trouver de nouvelles raisons de se mépriser soi-même ainsi

[1] L'un des champions de la liberté politique en Angleterre. Né à Londres en 1727, mort en 1797.

que les autres hommes? — Un tel être ne peut rire. Que voit-il dans le charmant récit du combat de nuit que *Falstaff* fait au prince Henri? — Une misère de plus de la pauvre nature humaine, un plat mensonge fait pour un vil intérêt d'argent. Dès qu'on est là, l'on voit juste, si vous voulez; mais l'on n'est plus bon qu'à orner le banc des marguilliers d'une église puritaine, ou à faire un commentaire sur le Code pénal, comme Bentham.

Mais, me dira un rieur alarmé, en perdant la cour, avons-nous perdu tout ce qui est ridicule, et ne rirons-nous plus parce qu'il n'y a plus d'Œil-de-Bœuf? — D'abord, il est possible qu'on nous rende l'Œil-de-Bœuf; on y travaille fort. En second lieu, heureusement, et par bonheur pour les intérêts du rire, nous n'avons que *déplacé* l'objet de notre culte; au lieu d'être à Versailles il est sur le boulevard : la *mode*, à Paris, remplace la *cour*.

Je disais hier soir à un petit bonhomme de huit ans et demi : « Mon ami Edmond, voulez-vous que je vous envoie demain des meringues? — Oui, si elles sont de chez Félix [1]? Je n'aime que celles-là; celles qui sont prises ailleurs ont un goût détestable... » J'embrassai mon ami et le pris sur mes genoux; il était parfaitement ridicule. Je fis comme une grande dame pour Rousseau, je voulais voir de plus près son ridicule. En l'examinant, je remarquai qu'il était vêtu d'une casaque bleue avec une ceinture de cuir, je lui dis : « Vous voilà en Cosaque? — *Non, monsieur, je suis en Gaulois;* » et je vis que la mère,

[1] Pâtissier dans le passage des Panoramas.

jolie femme sérieuse de vingt-cinq ans, me regardait de mauvais œil, pour avoir eu la maladresse de ne pas reconnaître l'habit gaulois; c'est *qu'il faut être* en Gaulois.

Comment veut-on que mon petit ami songe à vingt ans à autre chose au monde qu'à ses éperons et à sa mine militaire et bourrue entrant au café? Me voilà tranquille pour la génération qui s'élève; le ridicule n'y manquera pas, ni la comédie non plus, si nous savons nous défaire de la censure et de la Harpe. Le premier est l'affaire d'un instant; le bon goût à acquérir est une chose plus longue: il faudra peut-être trois cents pamphlets et six mille articles littéraires signés Dussault.

Molière savait aussi bien et mieux que Regnard l'art de tirer du comique des choses les plus odieuses; mais la *dignité* que Louis XIV avait fait passer dans les mœurs s'opposait à ce qu'on goutât ce genre. Pour ridiculiser les médecins, il faut les représenter ordonnant des remèdes *ab hoc et ab hâc* à leurs malades. Mais ceci se rapproche du rôle de l'assassin: c'est de l'odieux; on est indigné; partant plus de rire. Que faire?— Charger, malgré lui, du rôle de médecin, un bon vivant, le plus insouciant des hommes, et partant le plus éloigné possible, à nos yeux, du rôle d'assassin. Cet homme sera forcé de prescrire des remèdes au hasard; les personnages qui l'entourent le prendront pour un véritable médecin; il en aura toutes les apparences, et un peuple malin et spirituel ne pourra plus voir de médecin véritable auprès d'une jeune personne sans rappeler par un mot Sgana-

relle ordonnant une prise *de fuite purgative avec deux dragmes de matrimonium en pilules* [1]. Le but du poëte sera rempli ; les médecins ont un ridicule, et la savante absurdité de la fable a sauvé de la noire horreur.

J'ouvre les trois volumes qu'on nous donne pour les Mémoires de madame de Campan. « Pendant la première « moitié du règne de Louis XV, les dames portèrent « encore l'*habit de cour de Marly*, ainsi désigné par « Louis XIV et qui différait peu de celui adopté pour « Versailles. La robe française, à plis dans le dos, et à « grands paniers, remplaça cet habit et fut conservée « jusqu'à la fin du règne de Louis XVI, à Marly. Les dia- « mants, les plumes, le rouge, les étoffes brodées et la- « mées en or, faisaient disparaître la moindre apparence « d'un séjour champêtre. » (Je crois lire la description d'une cour chinoise).

« Après le dîner et avant l'heure du jeu, la reine, les « princesses et leurs dames, roulées par des gens à la « livrée du roi, dans des carrioles surmontées de dais ri- « chement brodés en or, parcouraient les bosquets de « Marly, dont les arbres, plantés par Louis XIV, étaient « d'une hauteur prodigieuse. »

Cette dernière ligne a été écrite par Mme Campan ; il est peu probable qu'elle fût tombée sous la plume d'un écrivain du siècle de Louis XIV ; il eût pensé à quelque détail sur les broderies du dais des carrioles, plutôt qu'aux grands arbres touffus et à leur ombrage. Cela n'avait au-

[1] Le *Médecin malgré lui*, acte III, scène VI.

cun charme pour des grands seigneurs qui venaient d'habiter la campagne et les bois pendant un siècle.

Outre le genre sentimental qui jette un si bel éclat dans le *Renégat*[1] et le *Génie du Christianisme*, nous avons le sentiment véritable. Ce peuple-ci a découvert tout nouvellement les beautés de la nature. Elles étaient encore presque entièrement inconnues à Voltaire; Rousseau les mit à la mode, en les exagérant avec sa rhétorique ordinaire. On en trouve le vrai sentiment dans Walter Scott, quoique ses descriptions me semblent souvent longues, surtout lorsqu'elles viennent se placer au milieu de scènes passionnées. Shakspeare a admis en de justes proportions la description des beautés de la nature : Antoine, dans son discours au peuple romain, sur le corps de César, et Banquo dans sa réflexion sur la situation du château de Macbeth, et les hirondelles qui aiment à y faire leurs nids.

Comme, du temps de Molière, l'on n'avait pas encore découvert les beautés de la nature, leur sentiment manque dans ses ouvrages. Cela leur donne un effet sec; c'est comme dans les tableaux de la première manière de Raphaël, avant que Fra-Bartholomeo lui eût enseigné le clair-obscur. Molière était plus fait qu'un autre pour peindre les délicatesses du cœur. Eperdument amoureux et jaloux, il disait de celle qu'il aimait : « Je ne puis la blâmer, si elle sent à être coquette le penchant irrésistible que je sens à l'aimer. »

C'est un beau spectacle, bien consolant pour nous, que

[1] Titre d'un roman de M. le vicomte d'Arlincourt.

de voir l'extrême philosophie vaincue par l'amour. Mais l'art n'osait pas encore peindre cette nature-là. Racine l'eût peinte ; mais gêné par le vers alexandrin, comme un ancien paladin par son armure de fer, il n'a pas pu rendre avec netteté les nuances du cœur qu'il sentait mieux qu'un autre. L'amour, cette passion si visionnaire, exige dans son langage une exactitude mathématique ; elle ne peut s'accommoder d'un langage qui dit toujours trop ou trop peu (et qui sans cesse recule devant le mot propre).

Une autre cause de l'effet de sécheresse des comédies de Molière, c'est que de son temps on commençait seulement à faire attention aux mouvements de l'âme un peu délicats. Molière n'eut jamais fait les *Fausses confidences* ou les *Jeux de l'Amour et du Hasard*, de Marivaux, pièces que nous blâmons avec hypocrisie, mais qui donnent à tous les jeunes gens le sentiment délicieux de s'entendre dire : *Je vous aime!* par la jolie bouche de mademoiselle Mars.

Molière faisait péniblement le vers alexandrin ; il dit souvent trop ou trop peu, ou bien emploie un style figuré, ridicule aujourd'hui. Chez nous, c'est le naïf qui, en vieillissant, n'est jamais ridicule. L'emphase est contraire au génie de la langue. Je vois dans Balzac[1] le sort futur de MM. de Chateaubriand, Marchangy, d'Arlincourt et leur école.

[1] Membre de l'Académie française. Né en 1594, mort en 1655.

DÉCLAMATION.

Notre déclamation est à peu près aussi ridicule que notre vers alexandrin. Talma n'est sublime que dans des mots ; ordinairement, dès qu'il y a quinze ou vingt vers à dire, il chante un peu, et l'on pourrait battre la mesure de sa déclamation. Ce grand artiste a été sublime en devenant romantique, sans le savoir peut-être, et en donnant à certains mots de ses rôles l'expression simple et naturelle qu'avait Boissy-d'Anglas, sur son fauteuil de président, quand, en présence de la tête de Feraud, il refusait de mettre aux voix une proposition anticonstitutionnelle. Quelque rares que soient de telles actions, l'admiration nous les rend toujours présentes, et elles forment le goût d'une nation. La tourbe des acteurs qui suit Talma est ridicule, parce qu'elle est emphatique et sépulcrale ; aucun d'eux n'ose dire avec simplicité, en un mot, *comme si c'était* de la prose :

> Connais-tu la main de Rutile?
>
> (*Manlius.*)

Qu'ils aillent voir Kean dans *Richard III* et *Othello*.

L'influence maligne du vers alexandrin est telle, que mademoiselle Mars, la divine mademoiselle Mars elle-

même, dit mieux la prose que les vers; la prose de Marivaux que les vers de Molière. Ce n'est pas, certes, que cette prose soit bonne; mais ce qu'elle perd de naturel peut-être en étant de Marivaux, elle le regagne en étant prose; c'est que ce qu'elle perd à être de *Marivaux*, elle le regagne à être *prose*.

Si Talma est meilleur dans le rôle de Sylla que dans celui de Néron, c'est que les vers de *Sylla* sont moins vers que ceux de *Britannicus*, moins admirables, moins pompeux, moins épiques, et partant plus vifs.

LUTHER, PAR WERNER.

(Pièce plus voisine des chefs-d'œuvre de Shakspeare que les tragédies de Schiller.)

Si je cherchais de vains ménagements, je ne conseillerais pas au lecteur de lire les quatre premiers actes de *Luther* [1]; je ne lui dirais pas ouvertement et de manière à prêter aux plaisanteries des rimeurs classiques : C'est

[1] Dans l'excellente traduction donnée par le respectable M. Michel Berr, faisant partie de la collection des *Théâtres étrangers*, publiée par le libraire Ladvocat, t. XVII.

dans le chef-d'œuvre de Werner que vous trouverez une peinture fidèle de l'Allemagne au quinzième siècle, et de la grande révolution qui changea la face de l'Europe. Cette révolution disait aussi aux peuples : « Examinez avant de croire, et c'est justement parce qu'un homme est couvert de la pourpre qu'il faut vous méfier de lui. » On voit que cette révolution fut semblable dans ses moyens et dans ses phases à celle d'aujourd'hui. C'était déjà la lutte des rois contre les peuples.

Au lieu de vous fatiguer à chercher un spectacle si imposant pour nous dans de gros volumes, sujets à l'ennui, entrez au théâtre de Berlin, voyez *Luther*, tragédie romantique. En trois heures, vous connaîtrez non-seulement le quinzième siècle, mais le connaissant pour l'avoir vu agir, vous ne pourrez plus l'oublier, et c'est beaucoup pour nous, qui sommes à peine à mi-chemin de la révolution du dix-neuvième siècle, de voir en trois heures tout le développement de la révolution, absolument semblable, du quinzième siècle. Appelez le principe libéral Luther, et la ressemblance est identique. Vous n'oublierez plus le grand spectacle donné par l'empereur Charles-Quint, jugeant Luther à la diète de Worms. Vous serez profondément ému; il y a présentement quinze ans que je n'ai vu jouer *Luther;* je me figure encore cette autre scène sublime par sa simplicité : Luther recevait son père et sa mère, qui, troublés dans leur vieillesse par le bien et le mal qu'on dit de leur fils, font à leur grand âge un long voyage de cent lieues pour revoir ce fils qui les avait quittés. vingt ans auparavant, pauvre étudiant. Le

mélange de naïveté du fils, se rappelant les châtiments trop sévères de son père, avec le grand homme lui racontant sa vie et les combats qu'il a à soutenir, forme, à mon avis, un spectacle sublime. Le doux Mélanchton, le Fénelon de la réforme, est présent à ce simple entretien. Luther explique à son père, ouvrier mineur de la Saxe, ses nouvelles doctrines. Pour se faire comprendre, il se sert de comparaisons prises dans le travail des mines; il cherche à être le plus simple possible; c'est ainsi que le lecteur comprend le fond des choses pour lesquelles il va voir Luther persécuté. Au milieu de cet entretien, qui fait trembler la vieille mère par le récit des dangers que Luther ne réussit pas à cacher entièrement, il s'interrompt tout à coup. Luther craint d'être entraîné par le démon de l'orgueil. Luther n'est point las de sa mission; il *doute*, voilà le trait de génie, dont la lumière illumine toute la tragédie de Werner. Ce doute nous montre sur-le-champ Luther de bonne foi. Et quel homme fut plus en état de peindre en Luther toutes les nuances du doute que Werner, qui, après avoir été fougueux protestant, injuste envers les catholiques, vient de mourir à Vienne (en 1823), prêtre romain, prédicateur sublime dans sa nouvelle religion, et enfin, pour tout dire, jésuite? Il a cessé de vivre dans le cloître des jésuites, toujours intolérant, passionné, injuste envers ses adversaires, et par là également bon jésuite et grand poëte, non pas uniquement grand poëte par de beaux vers, mais grand poëte parce que sa conduite folle l'a montré tel à tous les hommes, et, à mon avis, poëte supérieur à Schiller. Schiller,

faisant supérieurement les vers, a hérité du théâtre de Racine de la manière de faire que ses personnages s'interrogent et se répondent par des tirades de quatre-vingts vers. Jamais un tel ennui dans le chef-d'œuvre de Werner. Et cependant quel sujet admettait plus la tirade que celui d'un fanatique emporté, convertissant ses compatriotes par la prédication? Mais Werner était un homme d'esprit.

Je reviens à cette qualité de la tragédie de Luther : *on ne peut plus l'oublier*. Si nous eussions vu de même les grands événements de notre histoire de France, au lieu d'hésiter et d'être obligé de temps en temps d'ouvrir l'atlas de Lesage, toutes nos catastrophes nationales seraient gravées en traits de sang dans notre mémoire. Ce mot *traits de sang* nous avertit du grand obstacle qui va naître au genre romantique; nos annales sont tellement dégoûtantes de sang; nos meilleurs princes ont été si barbares, que notre histoire se refusera à chaque instant à être présentée avec naïveté. Comment montrer François Ier faisant brûler Dolet, qui passait pour son fils naturel, parce qu'il était soupçonné d'hérésie? — Quel est le roi, en France, qui voudra laisser avilir ainsi ses prédécesseurs, et par là l'autorité qu'il tient d'eux[1]? Il

[1] Philippe II envoie le duc d'Albe conquérir la Hollande..... La ville de Naarden refuse de se rendre; le duc fait appeler ses troupes sous les murs de cette malheureuse ville; elle demande à capituler... ce trait est horrible. C'est par égard que je n'ai pas pris une anecdote toute semblable dans l'histoire de Catherine de Médicis. (Watson, liv. XII).

vaut bien mieux tout cacher sous la pompe du vers alexandrin. Il faut un casque et une visière baissée à l'homme dont la peau est hideusement sillonnée par des taches de naissance. Telle est la raison qui fera que les rois encourageront leurs académies à injurier les romantiques.

Ceux-ci devaient faire des concessions, user d'adresse, ne dire qu'une partie de la vérité, surtout ménager les vanités des petits hommes vivants, toutes choses bonnes au succès peut-être; mais ce serait, en prêchant le romantisme, être classique en effet Toutes ces précautions, toutes ces demi-faussetés étaient de mise il y a quarante ans; aujourd'hui, depuis la *sainte alliance*, personne ne peut plus tromper personne; la méfiance, mise dans tous les cœurs par des objets plus importants, étendra son influence jusqu'aux jeux de la littérature; il faut jouer cartes sur table, et, si on les cache, la presse est là pour montrer la vérité, et le public pour ne plus accorder que son mépris à qui une fois chercha à le tromper.

J'expose en termes clairs et imprudents ce qui me semble la vérité; si je me trompe, le public m'aura bientôt oublié; mais quelles que soient les injures des classiques, ayant été franc, le mépris ne pourra m'atteindre. Tout au plus trouvera-t-on que je mets trop d'importance à tout ceci; dans une heure, je rirai moi-même de la phrase que je viens d'écrire; elle trahit l'homme qui vient de relire *Luther* avec enthousiasme. Mais probablement je n'effacerai pas cette phrase; elle me semblait vraie au moment où j'écrivais, et l'homme échauffé par le specta-

cle d'une grande action vaut bien l'homme de salon, ramené à la stricte prudence par la vue des cœurs froids. *Luther* est peut-être la plus belle pièce depuis Shakspeare [1].

J'aurais voulu une scène représentant un peu le parti contraire : un moine italien vendant des *indulgences*, et avec sa recette du jour payant une fille dans un cabaret, et se prenant aux cheveux avec un autre moine. Le sérieux tendre et bon du Germain, dont la pensée se perd dans le ciel, est frappé de ce spectacle, qui fait en grande partie la force de Luther.

[1] Feuilleton du *Journal des Débats* du 12 mars 1849.

M. J. J. rendant compte du roman de M. le marquis de Custine, ayant pour titre *Romuald ou la vocation* (4 vol.), parle de la pièce de Zacharias Werner ; il la nomme ainsi : *Luther, ou la consécration de la force.*

M de Custine, alors tout jeune homme, fut en relation à Rome, en 1812, avec Werner, qui a joué un rôle important parmi les poëtes contemporains.

CHAPITRE X[1]

RÉPONSE A QUELQUES OBJECTIONS.

I

Platon avait l'âme d'un grand poëte, et Condillac l'âme d'un chirurgien anatomiste. L'âme ardente et tendre de Platon a senti des choses qui resteront à jamais invisibles à Condillac et gens de son espèce. Il y a quelques années qu'un mauvais danseur de l'Opéra était en même temps un graveur fort distingué; aurait-il été bienvenu à dire aux gens qui lui reprochaient de mal danser : « Voyez comme je grave, et la gravure n'est-elle pas un art bien plus noble que la danse? »

Tel est Platon, âme passionnée, poëte sublime, poëte

[1] Ce chapitre est en grande partie (de la page 97 à la page 122) la réponse de Beyle à une lettre que M. de Lamartine écrivait, à son sujet, à M. de M... le 19 mars 1823. Dans cette lettre, M. de Lamartine rendait compte de l'impression qu'il avait reçue à la lecture de la première partie de *Racine et Shakspeare*. Deux jours après, le 21 mars, Beyle écrivait sa : *Réponse à quelques objections*, ainsi que la préface qui est en tête de ce cahier.

Pour l'intelligence du chapitre x et dans l'intérêt des lecteurs, on a cru devoir placer à la fin dudit chapitre la lettre de M. de Lamartine. Cette lettre a été trouvée piquée au soixantième feuillet du manuscrit de la main de Beyle.

entraînant, écrivain de premier ordre et raisonneur puéril. Voyez, dans la traduction de M. Cousin, les drôles de raisonnements que fait Socrate (entre autres page 169, tome Ier).

L'idéologie est une science non-seulement ennuyeuse, mais même impertinente. C'est comme un homme qui nous arrêterait dans la rue, nous proposant de nous enseigner à marcher. « Est-ce que je ne marche pas depuis vingt ans, lui répondrions-nous, et ne marché-je pas fort bien? » Il n'en est pas moins vrai que les trois quarts des hommes marchent mal et de manière à se fatiguer bientôt. Les gens qui repousseraient avec le plus d'aigreur l'impertinente proposition sont ceux qui marchent le mieux, et qui ont inventé pour leur propre compte quelque art imparfait de bien marcher.

Il est agréable de croire apprendre l'idéologie en lisant un grand poëte tel que Platon, obscur quelquefois, mais de cette obscurité qui touche et séduit les âmes élevées. Rien de sec, au contraire, et de décourageant comme les pages de Condillac; comme il fait profession d'y voir clair et qu'il ne voit pas ce qu'il y a de généreux et de noble dans la vie, il semble la condamner au néant; car nous sentons qu'il a la vue très-nette. Voilà deux raisons pour lesquelles beaucoup de gens destinés aux arts par la nature, mais paresseux comme nous le sommes tous, dès qu'ils entreprennent de raisonner sur des choses un peu élevées et difficiles, se perdent dans la nue[1] avec le

[1] J.-J. Rousseau, première page d'*Émile*.

divin Platon. Si on les y attaque, ils se mettent bien vite en colère et disent à l'assaillant : « Vous avez l'âme froide, sèche et commune. — Du moins, n'ai-je pas de paresse, pourrait-on répondre, et me suis-je donné la peine d'apprendre l'idéologie dans les philosophes et non dans les poëtes. »

S'il est un conte rebattu dans les livres, c'est celui-ci : Voltaire avait consenti à faire dire des vers à une jeune personne qui se destinait au théâtre. Elle commence un morceau du rôle d'Aménaïde. Le grand homme, étonné de sa froideur, lui dit : « Mais, mademoiselle, si votre amant vous avait trahi, lâchement abandonnée, que feriez-vous? — J'en prendrais un autre, » répond ingénument la jeune fille. Voilà le bon sens de Condillac, opposé au génie de Platon. Je conviendrai sans peine que, dans les dix-neuf vingtièmes des affaires de la vie, il vaut mieux être raisonnable et de bon sens comme cette jeune fille prudente. Le mal, c'est quand de telles gens veulent se mêler des beaux-arts, en raisonner, ou, qui pis est, les pratiquer. Voyez les musiciens français. Les passions et les arts ne sont qu'une importance ridicule attachée à quelque petite chose.

II

« Le *beau idéal* est le premier but des arts, et vous ne le dites pas. » Voilà la seconde objection que l'on me fait. Je réponds : J'ai cru que c'était chose convenue.

III

Il me reste deux choses à dire sur le *beau*.

La première, c'est que, quoique j'estime beaucoup les peintres qui font du *beau idéal*, tels que Raphaël et le Corrége, cependant je suis loin de mépriser ces peintres que j'appellerais volontiers *peintres-miroirs*, ces gens qui, comme Guaspre, Poussin, reproduisent exactement la nature, ainsi que le ferait un miroir. Je vois encore, après cinq ans, en écrivant ceci, les grands paysages du Guaspre, qui garnissent les salles du palais Doria, à Rome, et qui reproduisent si bien cette sublime campagne de Rome. Reproduire exactement la nature, sans art, comme un miroir, c'est le mérite de beaucoup de Hollandais, et ce n'est pas un petit mérite; je le trouve surtout délicieux dans le paysage. On se sent tout à coup plongé dans une rêverie profonde, comme à la vue des bois et de *leur vaste silence*. On songe avec profondeur à ses plus chères illusions; on les trouve moins improbables; bientôt on en jouit comme de réalités. On parle à ce qu'on aime, on ose l'interroger, on écoute ses réponses. Voilà les sentiments que me donne une promenade solitaire dans une véritable forêt.

Ces *peintres-miroirs*, dans tous les genres, sont infiniment préférables aux gens communs qut veulent suivre Raphaël. Si ces gens étaient capables de produire un effet, ce serait de dégoûter de Raphaël. Ainsi, Dorat, Des-

touches.... ont voulu faire des comédies à l'instar de Molière. J'aime bien mieux le simple Carmontelle ou Goldoni, qui ont été les *miroirs de la nature*. La nature a des aspects singuliers, des contrastes sublimes; ils peuvent rester inconnus au *miroir* qui les reproduit, sans en avoir la conscience. Qu'importe! si j'en ai la touchante volupté.

C'est ainsi que je m'explique le charme des plus anciens peintres des écoles italiennes : Bonifazio, Ghirlandajo, Le Mantègne, Masaccio, etc.

J'aime mieux une vieille pièce de Massinger que le *Caton* d'Addisson. Je préfère la *Mandragore* de Machiavel aux comédies de M. l'avocat Nota, de Turin.

L'homme qui raconte ses émotions est le plus souvent ridicule ; car si cette émotion lui a donné le bonheur, et s'il ne parle pas de manière à reproduire cette émotion[1] chez ses auditeurs, il excite l'envie; et plus il aura affaire à des âmes communes, plus il sera ridicule.

Il y a une exception pour la terreur ; nous ne trouvons jamais odieux les gens qui font des contes de revenants, quelque communs et grossiers qu'ils soient ; nous avons tous eu peur dans notre vie.

IV

Les artistes dans le genre grave sont sujets à tomber dans le dédain, qui est aussi la sottise, envers les

[1] Comme J.-J. Rousseau dans les *Confessions*.

artistes dont le but est de faire naître le *rire*. Les graves se prévalent d'un privilége injuste, et dont ils sont redevables au pur hasard, ce à quoi je ne vois guère d'élévation. Renvoyons cela à la vile carrière de l'ambition ; dans les arts, il faut plus de noblesse d'âme, ou l'on reste plat.

L'homme du peuple que l'on conduit au spectacle, dans l'admirable roman de *Tom-Jones*, trouve que c'est le roi de la tragédie qui a le mieux joué ; il s'indigne qu'on ose comparer un autre personnage au roi qui, d'abord, était le mieux vêtu, et qui, en second lieu, a crié le plus fort. Les gens du peuple, même ceux qui marchent en carrosse, reproduisent tous les jours ce beau sentiment qu'ils appellent un raisonnement. Ils font la mine à tout ce qui n'est pas très-noble. C'est de cette classe privilégiée, destinée par la nature à aimer de passion les dindes truffées et les grands cordons, que partent les plus véhémentes injures contre notre pauvre Shakspeare.

Les artistes graves sont sujets à confondre, de bonne foi, ce qui est *comique* avec le *laid* ; c'est-à-dire, les choses créées défectueuses exprès, pour faire naître le rire, comme la manière de raisonner de Sancho, avec les choses tout bonnement laides par impuissance d'être belles, et que produit un artiste grave qui cherche le beau et qui se trompe ; par exemple, le sculpteur qui fit Louis XIV nu, en Hercule, à la Porte-Saint-Denis, et qui, comme M. Bosio, fidèle à la perruque, a conservé à ce prince la grande perruque bouffante, coûtant mille écus.

J'ai trouvé cette injustice envers le *rire* chez Canova : et

Vigano a été, parmi les grands artistes que j'ai eu le bonheur d'approcher, le seul qui ait évité cette sottise!

Demandons-nous à la sculpture de rendre le mouvement, ou à l'art des David et des Girodet de représenter une nuit parfaite? Il serait également absurde d'exiger d'un artiste qu'il *sente* le mérite d'un autre artiste qui s'immortalise dans le genre immédiatement voisin du sien. S'il trouvait ce genre préférable, il le prendrait.

Après avoir expliqué, tant bien que mal, en mauvais italien, cette idée à Canova, je lui disais : « Voulez-vous vous ravaler, vous grand homme, à qui la forme d'un nuage, considérée à minuit, en rentrant chez vous, dans votre jeunesse, a fait répandre des larmes d'extrême plaisir, voulez-vous vous ravaler à la grossièreté d'âme de ce banquier à qui vingt-cinq ans d'arithmétique (M. Torlonia, duc de Bracciano) et des idées sordides ont valu dix millions? Dans sa loge, au théâtre d'Argentina, il ne songe qu'au moyen d'attaquer l'impresario et de le payer dix sequins de moins. Il condamne hautement, comme manquant de dignité, les flonflons de Cimarosa sur le mot *felicità*, et leur préfère savamment la musique noble et grave des Mayer et des Paer. Mais elle ennuie! — Qu'importe? elle est digne.

« Avouez donc bonnement, disais-je à Canova, et comme il convient à un grand homme tel que vous l'êtes, que *non omnia possumus omnes;* que, quelque bons yeux que nous ayons, nous ne pouvons pas voir à la fois les deux côtés d'une orange.

« Vous, auteur sublime des *trois Grâces* et de la *Madeleine*, vous n'aimez dans la nature que ses aspects nobles et touchants; ce sont les seuls qui vous jettent dans cette douce rêverie qui fit le bonheur de votre jeunesse, dans la lagune à Venise, et la gloire de votre vie. Vous ne seriez plus vous-même si d'abord vous voyiez le côté comique des choses. Le comique ne vaut pour vous que comme délassement.

« Pourquoi donc parlez-vous du comique, pourquoi prétendre dicter des lois sur un genre que vous ne sentez que d'une manière secondaire? Voulez-vous donc absolument être universel? Laissez cette prétention bizarre aux pauvres diables qui ne sont pas même particuliers.

« Avez-vous daigné observer comment le vulgaire acquiert la connaissance des hommes de génie? Quand cent ans se sont écoulés, et qu'il voit que personne n'a approché de Milton, qu'il méprisait fort de son vivant, il le proclame un grand poëte, et sur-le-champ explique son génie par quelque raison absurde.

« C'est ce qu'on appelle la manière arithmétique de sentir le *beau*. Est-elle faite pour vous? Les biographes mentent sciemment quand ils vous montrent les grands hommes honorés de leur vivant; le vulgaire n'honore que les généraux d'armée. Molière, avant le 18 novembre 1659 [1], n'était qu'un farceur pour les trois quarts de Paris, et il ne fut pas même de l'Académie, position où ar-

[1] Jour de la première représentation des *Précieuses ridicules* sur le théâtre du Petit-Bourbon.

rivait d'emblée le moindre abbé précepteur du plus petit duc. »

Ce gros receveur général, qui ne parle plus que chevaux et que landau, voyant que depuis cent ans il n'a rien paru d'égal au *Roman comique* de Scarron, daignera peut-être fermer les yeux sur la trivialité du rôle de Ragotin, lui qui, pendant trente ans, fit la cour à des Ragotins, et il achètera les œuvres de Scarron, si toutefois elles sont imprimées par Didot, dorées sur tranche et reliées par Thouvenin.

Cet homme de goût-là admirera tout de suite la noble *Clarisse Harlowe* ou les œuvres de madame Cottin. Prêtez l'oreille à la conversation des gens qui ne songent pas à se faire honneur de leur littérature, et vous entendrez citer dix fois le *Roman comique* contre une seule fois le noble Malek-Adel. C'est que Ragotin a le *beau idéal* du rire; il est lâche, il est vain, il veut plaire aux dames, quoique pas plus haut qu'une botte, et, malgré toutes ces belles qualités, nous ne le méprisons pas absolument, ce qui fait que nous en rions.

Je regrette les phrases précédentes; je ne trouve rien de respectable comme *un ridicule*. Dans l'état de tristesse aride d'une société alignée par la plus sévère vanité, un ridicule est la chose du monde que nous devons cultiver avec le plus de soin chez nos amis; cela fait rire intérieurement quelquefois.

Quant aux hommes que j'honore, je suis fâché de les voir me nier le mérite de Pigault-Lebrun, tandis qu'un mérite de beaucoup inférieur, pourvu qu'il soit dans le

genre grave, attire sur-le-champ leurs louanges; par exemple, *Jacques Fauvel*, où les femmes n'osent jamais louer le comique et surtout le détailler, comme elles détaillent le mérite sérieux de Walter Scott.

V

Les âmes tendres et exaltées, qui ont eu la paresse de ne pas chercher l'*idéologie* dans les philosophes, et la vanité de croire l'avoir apprise dans Platon, sont sujettes à une autre erreur : elles disent qu'il y a un *beau idéal absolu;* que, par exemple, s'il eût été donné à Raphaël et au Titien de se perfectionner à chaque instant davantage, ils seraient arrivés un beau jour à produire *identiquement* les mêmes tableaux.

Elles oublient que Raphaël trouvait que ce que l'aspect d'une jeune femme qu'il rencontrait au Colisée avait de plus beau, c'étaient les *contours*, tandis que le Titien admirait avant tout la *couleur*.

Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire,

a dit la Fontaine. Que n'est-il encore de ce monde pour le répéter, sur tous les tons, aux aimables paresseux que j'attaque! — Ces âmes tendres, exaltées, éloquentes, les seules que j'aime au monde, méprisent l'anatomie comme une science d'apothicaire. C'est cependant dans l'amphithéâtre du Jardin des Plantes et non ailleurs qu'elles trou-

veront la réfutation du système de Platon sur l'identité du beau idéal chez tous les hommes. Voltaire l'a dit dans un style que je n'oserais me permettre, tant la délicatesse a fait de progrès !

Rien de plus beau aux yeux d'un crapaud que sa crapaude aux gros yeux sortant de la tête.

Croit-on, de bonne foi, qu'un brave général noir, de l'île de Saint-Domingue, admire beaucoup la fraîcheur de coloris des Madeleines du Guide?

Les hommes ont des tempéraments divers. Jamais le sombre et fougueux Bossuet ne pourra sentir la douceur charmante et tendre de Fénelon.

Exaltez, tant qu'il vous plaira, par la pensée, les facultés de ces deux grands écrivains; supposez-les s'approchant sans cesse davantage de la perfection, toujours Bossuet s'écriera d'une voix sombre et tonnante :

« Madame se meurt, Madame est morte ! »

Fénelon dira toujours :

« Alors Idoménée avoua à Mentor qu'il n'avait jamais senti de plaisir aussi touchant que celui d'être aimé, et de rendre tant de gens heureux. Je ne l'aurais jamais cru, disait-il : il me semblait que toute la grandeur des princes ne consistait qu'à se faire craindre; que le reste des hommes était fait pour eux, et tout ce que j'avais ouï dire des rois qui avaient été l'amour et les délices de leurs peuples me paraissait une pure fable ; j'en reconnais maintenant la vérité. Mais il faut que je vous raconte comment

on avait empoisonné mon cœur dès ma plus tendre enfance sur l'autorité des rois. C'est ce qui a causé tous les malheurs de ma vie. » (Livre XIII.)

Au lieu de devenir semblables et de se rapprocher, ils s'éloignent sans cesse davantage. S'ils se ressemblent encore un peu, c'est par timidité, c'est qu'ils n'osent pas écrire tout ce que leur âme de feu leur suggère.

Je n'ose conduire le lecteur à l'amphithéâtre du Jardin des Plantes; il serait peut-être indiscret de lui proposer ensuite un petit voyage en Saxe, suivi d'une course de deux mois dans les Calabres. Si cependant il voulait étudier ainsi la littérature, au lieu de lire tous les deux ans, dans le *Philosophe à la mode*, une nouvelle explication du *beau*, il conclurait bientôt, de mille faits observés, qu'il est des tempéraments divers et que rien ne diffère davantage que le flegmatique habitant de Dresde et le bilieux coquin de Cosenza.

Je lui dirais alors, ou plutôt il se dirait, ce qui vaut bien mieux, que le *beau idéal* de ces gens-là diffère; et six mois ou un an après, il arriverait enfin à cette proposition énorme et qui lui semble si baroque aujourd'hui.

Chaque homme aurait, s'il y songeait bien, un beau idéal différent.

Il y a autant de *beaux idéals* que de formes de nez différentes ou de caractères différents.

Mozart, né à Salzbourg, a travaillé pour des âmes flegmatiques, mélancoliques et tendres comme lui; et Cimarosa, pour des âmes ardentes, passionnées, sans repos dans leurs passions, et ne voyant jamais qu'un seul objet.

Des hommes de l'esprit le plus vif me nient ces vérités; qu'en conclurai-je? Qu'ils manquent de génie? Qu'ils n'ont pas fait des ouvrages sublimes, entre autres choses mille fois supérieures à cette brochure?

Loin de moi une telle sottise; j'en conclurai qu'ils ont été paresseux dans leur jeunesse, ou bien qu'une fois arrivés à quarante ans, ils ont fermé la porte aux idées nouvelles.

Leurs enfants, qui auront été élevés après 1815, quand ces idées commenceront à courir les rues [1], auront raison contre leurs illustres pères dans ce petit détail, et, comme moi, seront des gens médiocres, fort inférieurs à leurs pères. Nous dirons péniblement comment ces esprits charmants devraient s'y prendre pour être encore plus sublimes; eux, cependant, continuent à faire des choses sublimes, et nous, à peine pouvons-nous faire des brochures.

VI

On me dit : *Le vers est le beau idéal dans l'expression;* une pensée étant donnée, le vers est la manière *la plus belle* de la rendre, la manière dont elle fera *le plus* d'effet.

[1] Ton ignoble en 1788 et qui, suivant moi, est redevenu énergique et vrai en 1823, comme il l'était peut-être en 1650, avant que la cour eût épuré et tamisé la langue, comme dit fort bien Goëthe, page 117.

Je nie cela pour la tragédie, du moins pour celle qui tire ses effets de la peinture exacte des mouvements de l'âme et des événements de la vie.

La pensée ou le sentiment doit, avant tout, être énoncée avec clarté dans le genre dramatique, en cela l'opposé du poëme épique.

Lorsque la mesure du vers n'admettra pas le *mot précis* qu'emploierait un homme passionné dans telle situation donnée, que ferez-vous? Vous trahirez la passion pour l'alexandrin, comme le fait souvent Racine. La raison en est simple; peu de gens connaissent assez bien les passions pour dire : Voilà le mot propre que vous négligez; celui que vous employez n'est qu'un faible synonyme; tandis que le plus sot de l'audience sait fort bien ce qui fait un vers dur ou harmonieux. Il sait encore mieux, car il y met toute sa vanité, quel mot est du langage noble et quel n'en est pas.

L'homme qui parle le langage noble est de la cour, tout autre est *vilain*. Or les deux tiers de la langue, ne pouvant être employés à la scène que par des *vilains*, ne sont pas du style noble [1].

Hier (26 mars), à un concert à l'Opéra, comme l'orchestre écorchait le duo d'*Armide*, de Rossini, mon voisin me dit : « C'est détestable ! c'est indigne ! » — Étonné, je lui réponds : « Vous avez bien raison. — C'est indigne, poursuit-il, que les musiciens ne soient pas en culottes

[1] Laharpe, *Cours de littérature*

courtes ! » Voilà le public français et la dignité telle que la cour nous l'a donnée.

Je crois pouvoir conclure que quand l'expression de la pensée n'est pas susceptible d'autre beauté que d'une *clarté parfaite*, le vers est déplacé.

Le vers est destiné à rassembler en un foyer, à force d'ellipses, d'inversions, d'alliances de mots, etc. (priviléges de la poésie), les choses qui rendent frappante une beauté de la nature; or, dans le genre dramatique, ce sont les *scènes précédentes* qui font *sentir* le mot que nous entendons prononcer dans la scène actuelle. Par exemple, Talma disant à son ami :

Connais-tu la main de Rutile ?

(*Manlius.*)

Le personnage tombe à n'être plus qu'un rhéteur *dont je me méfie*, si, par la poésie de l'expression, il cherche à ajouter à la force de ce qu'il dit; grand défaut des poëtes dramatiques qui brillent par le style.

Si le personnage a l'air le moins du monde de songer à son style, la méfiance paraît, la sympathie s'envole et le plaisir dramatique s'évanouit.

Pour le plaisir dramatique, ayant à choisir entre deux excès, j'aimerai toujours mieux une prose trop simple, comme celle de Sedaine ou de Goldoni, que des vers trop beaux.

Rappelons-nous sans cesse que l'action dramatique se passe dans une salle dont un des murs a été enlevé par la

baguette magique de Melpomène, et remplacé par le parterre et les loges au moyen de la baguette magique d'une fée. Les personnages ne savent pas qu'il y a un public. Dès qu'ils font des concessions *apparentes* à ce public, à l'instant ce ne sont plus des personnages, ce sont des rapsodes récitant un poëme épique plus ou moins beau.

L'inversion est une grande *concession* en français, un immense privilége de la poésie, dans cette langue amie de la vérité et claire avant tout.

L'empire du *rhythme* ou du vers ne commence que là où l'inversion est permise.

Le vers convient admirablement au poëme épique, à la satire, à la comédie satirique, à une certaine sorte de tragédie faite pour des courtisans.

Jamais un homme de cour ne cessera de s'extasier devant la noblesse de cette communication, faite par Agamemnon à son gentilhomme de la chambre, Arcas :

> .. Tu vois mon trouble, apprends ce qui le cause,
> Et juge s'il est temps, ami, que je repose.
> Tu te souviens du jour qu'en Aulide assemblés, etc.
>
> (*Iphigénie*, acte Ier, scène Ire.)

Au lieu de ce mot *tragédies*, écrivez en tête des œuvres de Racine : *Dialogues extraits d'un poëme épique*, et je m'écrie avec vous : C'est sublime. Ces dialogues ont été de la tragédie pour la nation *courtisanesque* de 1670; ils n'en sont plus pour la population raisonnante et industrielle de 1823.

A cela on répond par une personnalité plus ou moins bien déguisée sous des termes fort polis : « Votre âme n'est pas faite pour sentir la beauté des vers. » Rien n'est plus possible, et, si cela est, mes raisons tomberont bientôt dans le mépris, comme venant d'un aveugle qui se mettrait à raisonner des couleurs.

Tout ce que j'ai à dire, c'est que moi, Français moderne, qui n'ai jamais vu d'habits de satin et à qui le despotisme a fait courir l'Europe dès l'enfance et manger de la vache enragée, je trouve que les personnages de Racine, d'Alfieri, de Manzoni, de Schiller, ont toujours la mine de gens *contents de si bien parler*. Ils sont remplis de passion; soit, mais ils sont d'abord contents de bien parler.

Présentement, il nous faut des tragédies en prose, ai-je dit dans la première partie de *Racine et Shakspeare*. On m'a répondu que j'étais un sot[1]. On m'a dit : « Votre âme n'est pas faite pour sentir la beauté des vers. » — Qu'importe? Attendons deux ans, et voyons si les idées de ce pamphlet trouveront des voix pour les répéter. Je suis comme ce soldat de Mayence, en 1814, qui s'intitula le général *Garnison* et commanda pendant trois jours. Je n'ai pas de nom. Je ne suis rien, si je suis seul; je ne suis rien, si personne ne me suit. Je suis tout, si le public se dit : « Cet homme a émis une pensée. » — Je ne suis rien, ou je suis la voix d'un public à qui la terreur de la grande ombre de Racine tenait la bouche fermée. Croit-

[1] *Pandore* du 26 mars 1823.

on que je ne sente pas le ridicule d'une horloge qui, à midi, marquerait quatre heures? — J'élève la voix, parce que je vois clairement que l'heure du *classicisme* est sonnée. Les courtisans ont disparu, les pédants tombent ou se font censeurs de la police, le *classicisme* s'évanouit.

VII

Je me souviens que je trouvai un jour à Kœnigsberg un auteur français de mes amis, homme d'esprit, plein de vanité, auteur s'il en fut, mais assez bon écrivain, à cela près qu'il ne sait pas un mot de français. Il me lut un pamphlet de sa façon fort plaisant; comme je l'exhortais à se servir des mots et des tours de phrases que l'on trouve dans Rousseau, la Bruyère, etc. : « Je vois bien que vous êtes un aristocrate, me dit-il rouge de colère; vous n'êtes *libéral* que de nom. Quoi! vous admettez l'autorité de quarante pédants serviles réunis au Louvre, et qui ne pensent qu'à se souffler noblement une pension de six mille francs ou une croix de la Légion d'honneur! Non, non, vous n'êtes pas libéral. Je m'en étais bien douté hier soir, en vous voyant vous tant ennuyer dans la société de ces quatre honnêtes marchands de blé de Hambourg. Savez-vous ce qu'il vous faut? Des salons et des marquis pour vous applaudir. Allez, vous êtes un homme jugé, vous n'aimerez jamais la patrie, et vous serez un tiède toute votre vie. »

Cette colère, de la part d'un ami d'enfance, me plut

beaucoup; j'y vis bien à nu le ridicule de l'espèce humaine. Je lui fis quelques mauvaises réponses inconcluantes pour en bien jouir et le faire se développer au long. Si j'eusse voulu parler raison, j'aurais dit : « Je mépriserais autant que vous les quarante dont il s'agit (c'était en 1806) s'ils parlaient en leur nom; mais ce sont des gens fins et dès longtemps habiles à écouter. Ils prêtent une oreille fort attentive à la voix du public; ces quarante ne sont, à vrai dire, que les secrétaires du public en ce qui a rapport à la langue. Jamais ils ne s'occupent des idées, mais seulement de la manière de les exprimer. Leur affaire est de noter les changements successifs des mots et des tours de phrase au fur et à mesure qu'ils les observent dans les salons. Adorateurs de tout ce qui est suranné, il faut qu'un usage nouveau soit bien avéré et bien incontestable pour qu'ils se déterminent à la douleur de lui donner place en leur calepin. C'est la vertu d'un secrétaire, et je les en estime. »

Il ne faut pas innover dans la langue, parce que la langue est une chose de convention. — Cette chose que voilà s'appelle une *table;* la belle invention si je me mets à l'appeler une *asphocèle*. Ce petit oiseau qui sautille sous ce toit s'appelle une *mésange;* sera-t-il bien agréable de l'appeler un *noras?*

Il est des *tours* d'une langue comme de ses mots. Je trouve dans la Bruyère et Pascal tel tour de phrase pour exprimer l'*étonnement et le mépris*, mélangés ensemble par portions égales. A quoi bon inventer un tour nouveau? Laissons cette gloire à madame de Staël, à MM. de Cha-

teaubriand, de Marchangy, vicomte d'Arlincourt, etc., etc. Il est sûr qu'il est plus agréable et plus vite fait d'inventer un tour que de le chercher péniblement au fond d'une *lettre provinciale* ou d'une harangue de Patru.

Je crains que la postérité la plus reculée, lorsqu'elle s'occupera de ces grands écrivains, ne les ravale au rang des Sénèque ou des Lucain, que nous comprenons moins facilement que Cicéron et Virgile. Il est vrai que la postérité sera récompensée de sa peine par la sublimité des pensées. Peut-être cependant lui échappera-t-il le souhait que ces grands écrivains, pensant mieux que Voltaire et Rousseau, eussent daigné se servir de la même langue. Ils eussent alors réuni tous les avantages.

Une langue est composée de ses *tours* non moins que de ses mots. Toutes les fois qu'une idée a déjà un tour qui l'exprime clairement, pourquoi en produire un nouveau? On donne au lecteur le petit chatouillement de la surprise; c'est le moyen de faire passer des idées communes ou trop usées; le plaisir de deviner des énigmes et de voir comment *pressoir* se dit en style noble fait encore lire aujourd'hui deux pages de M. l'abbé Delille. Je vois aussi l'apothicaire du coin qui, pour s'anoblir, fait écrire en lettres d'or sur sa maison : *Pharmacie de M. Fleurant.*

Le fat de province, en parlant du théâtre de ses succès, est fort embarrassé de savoir s'il doit dire : « Je trouvai madame une telle, que j'avais séduite à la campagne, *dans la société*, ou *dans le monde*, ou *dans les salons.* »

En parlant de sa future, il ne sait s'il doit dire : « C'est une fort jolie fille, ou c'est une jolie demoiselle, ou c'est une jeune personne fort jolie. Son embarras est grand, car il y a de bons couplets de vaudeville qui se moquent de toutes ces locutions.

Peut-être faut-il être *romantique* dans les idées : le siècle le veut ainsi; mais soyons *classiques* dans les expressions et les tours; ce sont des choses de convention, c'est-à-dire à peu près immuables ou du moins fort lentement changeables.

Ne nous permettons, tout au plus de temps à autre, que quelque ellipse, après laquelle soupiraient Voltaire et Rousseau, et qui semble donner plus de rapidité au style. Encore je ne voudrais pas jurer que cette petite licence ne nous rende peu intelligibles à la postérité.

VIII

DU GOUT.

Qu'est-ce que le goût?

Goëthe répond : « C'est la mode; c'est, en écrivant, l'art de plaire le plus possible aujourd'hui. C'est l'art de bien mettre sa cravate dans les ouvrages de l'esprit.

« Le caractère du génie, c'est de produire en abondance des idées neuves[1]. Son orgueil fait qu'il aime

[1] *Hommes célèbres de France au dix-huitième siècle*, page 100.

mieux créer une pensée, donner au public un aperçu neuf, qu'en vain l'on chercherait dans quelque volume antérieur, que parer et rendre agréable à tous les yeux l'idée neuve qu'il a trouvée il n'y a qu'un instant. Mais l'homme de génie ne produit pas sans dessein : savant, il destine ses ouvrages à éclairer les autres hommes; littérateur, à leur plaire. Ici commencent l'action et le travail du *goût*, intermédiaire placé entre le monde idéal, où le génie marche seul, environné de ses conceptions, et le monde réel et extérieur, où il se propose de les produire. Le *goût* examine l'état moral du pays et de l'époque, les préjugés répandus, les opinions en vogue, les passions régnantes; et, d'après le résultat de cet examen, il enseigne au génie les convenances, les bienséances à observer, lui indique comment il doit ordonner ses compositions, sous quelles formes il doit présenter ses idées pour faire sur le public l'impression la plus vive et la plus agréable. Lorsque le même homme possède ce double avantage, le génie, puissant créateur, et le *goût*, habile arrangeur, il devient un de ces écrivains heureux, l'admiration de la jeunesse. C'est pour lors que son succès atteint et surpasse ses espérances, et que son talent règne en souverain sur tous les esprits et sur tous les cœurs. Mais lorsqu'il ne les réunit (les deux facultés) qu'à un degré inégal, et ses ouvrages et ses succès se ressentent de ce manque de fidélité à la mode.

« Toute la partie médiocre et demi-médiocre du public ne voit pas ses idées neuves. Il produit son effet sur certains esprits, il le manque sur d'autres : ce désaccord du

génie et du goût, dans un même talent, donne lieu, de la part du public, aux jugements les plus contradictoires; ceux qui ne sont sensibles qu'à ses défauts s'indignent que d'autres lui trouvent des beautés; ils le rabaissent au-dessous de sa valeur réelle, et voudraient l'anéantir; leur mépris est sincère. Ceux à qui des circonstances analogues, dans leur vie antérieure, ont donné de la sympathie pour l'esprit de notre auteur, sont plus touchés de ce qu'il a de recommandable que blessés de ses imperfections; ils lui prêtent généreusement tout ce qui lui manque, cherchent en quelque sorte à le compléter, et par leurs louanges le placent à une hauteur qu'il n'atteint pas. Tous ont tort. Le génie reste tel qu'il est, quelles que soient nos dispositions accidentelles à son égard; ni la vengeance pour l'ennui qu'il nous a donné, ni la reconnaissance du plaisir que nous lui devons ne peuvent l'enrichir en lui prêtant ce qu'il n'a point; on l'appauvrit en lui enlevant ce qu'il possède.

« La juste appréciation de ce qui doit plaire en tel pays ou à telle époque, d'après l'*état* des esprits, voilà ce qui constitue le goût. Comme cet état moral varie infiniment d'un siècle et d'un pays à un autre, il en résulte les vicissitudes les plus étonnantes.

« Les Français ont eu, au seizième siècle, un poëte nommé *du Bartas*, qui fut alors l'objet de leur admiration la plus vive. Sa gloire se répandit en Europe; on le traduisit en plusieurs langues. Son poëme, en sept chants, sur les sept jours de la *création*, intitulé la *Semaine*, eut, en cinq ans, trente éditions. Du Bartas fut un *homme de*

goût pour l'an 1590. Aujourd'hui, à la vue de ses descriptions naïves et longuettes, le plus mince journaliste s'écrierait : *Quel goût détestable!* Et il aurait raison, comme on eut raison en 1590, tant le goût est local et instantané, tant il est vrai que ce qu'on admire en deçà du Rhin, souvent on le méprise au delà, et que les chefs-d'œuvre d'un siècle sont la fable du siècle suivant.

« Il est facile de voir quels ont été les événements de la révolution littéraire qui a précipité du Bartas dans l'oubli et le mépris. Les grands seigneurs qui vivaient épars dans leurs châteaux, d'où souvent ils étaient redoutables aux rois [1], ayant été appelés à la cour par Richelieu, qui chercha à les désarmer et qui les y fixa en flattant et agaçant leur vanité, ce fut bientôt un honneur de vivre à la cour [2]. Aussitôt la langue prit un mouvement marqué d'épuration. *Les progrès du goût* consistèrent dans le perfectionnement des formes du style, qui devinrent de plus en plus classiques et calquées d'après l'étude et l'imitation des modèles de l'antiquité. Il y eut une *épuration* scrupuleuse et presque minutieuse qui *tamisa* la langue, si l'on peut ainsi parler, et lui fit rejeter, comme *manquant de dignité* et marque certaine d'un *rang inférieur* chez qui s'en servait, un grand nombre de mots, de phrases, d'*idées même*, que renfermaient les livres antérieurs à cette épuration. Sans doute, en équivalent des pertes qu'un purisme si rigoureux lui faisait

[1] *Mémoires* de Bassompierre.

[2] Vie d'Agrippa d'Aubigné.

subir, la langue française a fait l'acquisition de quelques nouvelles formes de style irréprochables aux yeux de la critique. Je crois pourtant que la langue a perdu beaucoup d'expressions pittoresques et imitatives[1], et que par ce travail du *goût* elle a été plus épurée qu'enrichie. »

Ne voit-on pas sortir de toute cette révolution, décrite par Goëthe en 1805, et des habitudes qu'elle dut laisser, le caractère de *pédantisme* si marqué aujourd'hui chez nos gens de lettres d'un certain âge? Les pédants du siècle de Louis XV n'ont plus accepté des choses nouvelles que de la part des jeunes courtisans et de ce qu'ils ont appelé le *bel usage*. Si les jeunes courtisans avaient été pédants comme les jeunes pairs d'Angleterre sortant d'Oxford ou de Cambridge, c'en était fait de la langue française, elle devenait un *sanscrit*, une langue de prêtres, un idiome privilégié; jamais elle n'eût fait le tour de l'Europe.

« Chez un peuple plus raisonneur que sensible, qui a des opinions arrêtées, des préjugés tenaces, qui porte dans les plaisirs de l'esprit plus de *pédanterie* que d'enthousiasme, le génie est forcé de s'astreindre aux règles étroites qui lui sont prescrites, de marcher dans la route tracée devant lui : il subit des lois au lieu d'en imposer; les traits de sa physionomie percent à peine à travers le

[1] Que M. P.-L. Courier, l'auteur de la *Pétition* pour des paysans qu'on empêche de danser, cherche à lui rendre aujourd'hui, dans sa traduction d'Hérodote.

masque qu'il est forcé de revêtir. Alors le goût est tyran, et le génie est esclave. C'est la situation où se sont trouvés la plupart des auteurs français [1]. »

IX

Des personnes qui ne savent réfuter qu'en prêtant des absurdités à leurs adversaires ont eu la bonté de me faire dire qu'il *fallait jeter Racine au feu*. Un grand homme, dans quelque forme qu'il ait laissé une empreinte de son âme à la postérité, rend cette forme immortelle.

Il a donné d'une manière ou d'autre, par le dessin, comme Hogarth [2], ou par la musique, comme Cimarosa, les impressions de la nature sur son cœur; ces *impressions* sont précieuses et à ceux qui, n'ayant pas assez d'esprit pour voir la nature *dans la nature*, en trouvent cependant beaucoup à en considérer des copies dans les ouvrages des artistes célèbres, et à ceux qui voient la nature, qui adorent ses aspects tour à tour sublimes ou touchants, et qui apprennent à en mieux goûter certains détails en livrant leurs âmes à l'*effet* des ouvrages des grands maîtres qui ont peint ces détails. C'est-à-dire que mon opinion politique, que je trouve écrite dans mon journal, se fortifie d'autant.

[1] Goëthe, *les Hommes célèbres de France*, page 109.

[2] Célèbre peintre et graveur anglais; né en 1697, mort en 1764. Il excella dans l'expression fidèle des passions et des scènes populaires.

Après avoir entendu le duetto *Io ti lascio perche uniti* du commencement du *Matrimonio segreto* de Cimarosa, mon cœur apercevra de nouvelles nuances dans le spectacle de l'amour contrarié par l'ambition. Surtout le souvenir du duetto me mettra à même de faire abstraction de certaines circonstances vulgaires qui empêchent souvent l'émotion. Je me dirai en voyant des amants malheureux : C'est comme dans le *Matrimonio segreto*, quand Caroline a dit à son amant : *Io ti lascio*. Aussitôt, tout ce qu'il peut y avoir de *vulgaire* dans l'histoire des pauvres amants que je vois dans le salon disparaîtra, et je serai attendri. Je devrai ce moment délicieux, et peut-être la bonne action qu'il m'inspirera, à l'existence de Cimarosa.

J'espère que voilà bien mettre les points sur les *i*, et que l'on ne pourra me faire dire quelque bonne absurdité; tout au plus, les gens secs se moqueront de mes larmes; mais il y a longtemps que j'en ai pris mon parti, et que nous sommes ridicules les uns pour les autres. Irai-je entreprendre de me changer parce que mon voisin est différent de moi?

Dans un millier d'années, chez des peuples qui sont encore à naître, Racine sera encore admirable :

1° Comme ayant souvent peint la nature d'une manière étonnante, non pas dans le demi-calembour d'Agamemnon : *Vous y serez ma fille*, mais dans la réplique sublime d'Hermione à Oreste qui lui annonce la mort de Pyrrhus : *Qui te l'a dit?* dans le rôle céleste de Monime,

duquel on a dit avec tant de raison : « C'est de la sculpture antique; » dans les regrets de Phèdre :

Hélas! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourments une pénible vie.
(Acte IV, scène VI.)

2° Dans cette même sublime tragédie de *Phèdre*, la nourrice de cette princesse, qui ne l'a pas quittée depuis sa naissance et qui l'aime comme son enfant, ayant à dire ce détail affreux : Ma fille n'a pris aucune nourriture depuis trois jours, dit ces vers admirables :

ŒNONE.

. . . . . .
Rebelle à tous nos soins, sourde à tous nos discours,
Voulez-vous sans pitié laisser finir vos jours?
Quelle fureur les borne au milieu de leur course?
Quel charme ou quel poison en a tari la source?
Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux
Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux;
Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure
Depuis que votre corps languit sans nourriture, etc., etc.
(Acte Ier, scène III.)

Admirez, si vous pouvez, l'idée d'*obscure* ajoutée à celle de *nuit* dans un tel moment. Eh bien! nul doute que les gens à *goût délicat* de la cour de Versailles ne

trouvassent cela fort beau; on leur faisait éviter la locution bourgeoise : *depuis trois jours*, qui les eût empêchés net de s'attendrir. Et, quel qu'on soit, roi ou berger, sur le trône ou portant la houlette, on a toujours raison de sentir comme on sent et de trouver *beau* ce qui donne du plaisir. Ensuite, le goût français s'était formé *sur* Racine; les rhéteurs se sont extasiés *avec esprit* pendant un siècle sur ce que Racine était d'un *goût* parfait. Ils fermaient les yeux à toutes les objections, par exemple, sur l'action d'Andromaque, qui a fait tuer un autre enfant pour sauver son Astyanax. Oreste nous le dit :

> J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice,
> Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse,
> Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
> Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.
>
> (*Andromaque*, acte Ier, scène Ire.)

Cet autre enfant avait pourtant une mère aussi, qui aura pleuré, à moins qu'on n'ait eu l'attention délicate de le prendre à l'hôpital; mais qu'importent les larmes de cette mère? elles étaient ridicules; c'était une femme du *tiers état;* n'était-ce pas trop d'honneur à elle de sacrifier son fils pour sauver *son jeune maître*[1]?

[1] Propos du marquis de Bonald, pour le duc de Bordeaux, en décembre 1822. — Voir M. Alexandre Manzoni, traduction de M. Fauriel.

Tout cela doit être fort beau aux yeux d'un prince russe qui a cent mille francs de rente et trente mille paysans.

On admirera donc aussi Racine dans la postérité la plus reculée, comme ayant donné la tragédie la meilleure possible pour les courtisans vaniteux et spirituels d'un despote, fort vaniteux lui-même, fort égoïste, mais raisonnable, attentif à jouer un beau rôle en Europe, et sachant employer et mettre en place les grands hommes. Partout où la monarchie se reproduira, Racine trouvera des partisans. Iturbide, en essayant un trône impérial à Mexico, littérairement parlant, n'avait fait autre chose qu'ouvrir un cours de littérature en faveur de Racine. S'il avait réussi, nos libraires auraient pu, en toute sûreté, expédier des pacotilles de Laharpe pour Mexico. C'est ainsi que, malgré l'intervalle de tant de siècles, nous comprenons dans Hérodote et nous admirons la conduite de Pharnassès, courtisan de Cambyse, lorsque celui-ci, en se jouant, tue le fils de Pharnassès[1].

Dans ses prétentions les plus élevées, le romanticisme ne demande qu'une simple concurrence pour la tragédie en prose.

Il n'y a ici nulle politique jésuitique, aucune arrière-pensée ; voici la mienne tout entière. La tragédie mythologique restera toujours en vers. Il faudra peut-être toujours la pompe et la majesté des beaux vers pour jeter un voile utile sur l'absurdité du fatalisme[2] d'*Œdipe* ou de

[1] Hérodote, livre III, traduction pittoresque de P.-L. Courier.

[2] Fatalisme tout à fait reproduit par : *Multi sunt vocati, pauci vero*

Phèdre, et ne nous laisser sensibles qu'aux beaux effets qui sortent de ces données. Par exemple, la double confidence d'Œdipe et de Jocaste (acte IV, scène Ire). Peut-être les tragédies d'amour, telles qu'*Andromaque*, *Tancrède*, *Ariane*, *Inès de Castro*, seront-elles toujours bonnes à écrire en vers.

Nous ne réclamons la prose que pour les tragédies nationales, la *Mort de Henri III*, le *Retour de l'île d'Elbe*, *Clovis s'établissant dans les Gaules à l'aide des prêtres*[1], *Charles IX*, ou *la rigueur* (*le massacre*) *salutaire de la Saint-Barthélemy*. Tous ces sujets, présentés en vers alexandrins, sont comme sous le masque, chose d'une évidence mathématique, puisque les deux tiers de la langue parlée aujourd'hui, dans les salons du meilleur ton, ne peuvent se reproduire au théâtre.

Je défie que l'on réponde à cette objection. Mais quel que soit l'immense crédit des pédants, quoiqu'ils règnent dans l'enseignement public, à l'Académie, et même chez les libraires, ils ont une ennemie terrible dans la discussion dialoguée de la chambre des députés et l'intérêt dramatique que souvent elle inspire. La nation a soif de sa tragédie historique. Le jour de l'expulsion de M. Ma-

electi. Jupiter n'était pas méchant comme Jéhovah; car il avait le destin au-dessus de lui.

[1] Je viens de lire cette étonnante révolution dans la naïve histoire de saint Grégoire de Tours. Nos hypocrites ont blâmé M. Dulaure d'avoir été aussi naïf dans son *Histoire de Paris*. Ce qui m'étonne, c'est qu'on n'ait pas eu recours à l'argument irrésistible de sainte Pélagie, en vérité le seul bon dans une telle cause.

nuel[1], il est impossible qu'elle se contente de la représentation de *Zaïre* aux Français, et qu'elle ne trouve pas un fonds de niaiserie à ce sultan qui va *donner une heure aux soins de son empire*. Le farouche Richard III ferait bien mieux son affaire. L'*amour-passion* ne peut exister que chez des oisifs, et, quant à la galanterie, je crains que Louis XVI ne l'ait tuée pour toujours en France en convoquant l'assemblée des *notables*.

Racine a été romantique ; il a fait la tragédie qui plaisait réellement aux Dangeau, aux Cavoye, aux la Fayette, aux Caylus. L'absurde, ce sont les gens qui, écrivant en 1823, s'efforcent d'attraper et de reproduire les caractères et les formes qui plaisaient vers 1670 ; gens doublement ridicules, et envers leur siècle, qu'ils ne connaissent pas, et envers le dix-septième siècle, dont jamais ils ne sauraient saisir le goût.

Depuis quelques années, tous les arts, et la poésie avec les autres, parmi nous, est devenue un simple métier. Tout jeune homme de dix-huit ans qui a remporté ses prix au collége, qui n'est pas né absolument dépourvu d'esprit, et qui, pour le malheur de ses amis, se met à être poëte, apprend par cœur quatre mille vers de Racine et quinze cents de Delille. Il s'essaye pendant quelques années, il fait sa cour aux journaux, il devient maigre et envieux, et enfin, au bout de cinq à six ans, il est poëte ; c'est-à-dire qu'il fait des vers assez bien en apparence.

[1] Le 3 mars 1823, la Chambre des députés, sur la proposition de M. de la Bourdonnaye, prononça l'expulsion de M. Manuel.

On ne saurait qu'y reprendre; seulement, nos idées perdent de leur coloris au bout de trente vers; après cent vers l'on s'efforce de tenir les yeux ouverts, et vers deux cents on cesse d'entendre. Le malheureux n'en est pas moins poëte; s'il intrigue, il aura des succès, et le voilà dévoué à l'envie et au malheur pour le reste de sa vie. On m'a assuré que l'on compte trois mille cinq cents poëtes parmi les jeunes gens vivant à Paris.

LETTRE DE M. DE LAMARTINE A M. DE M....

A PARIS.

Paris, le 19 mars 1823.

« J'ai lu avec le plus grand plaisir l'ouvrage de M. Beyle. Il a dit le mot que nous avions tous sur la langue; il a rendu clair et palpable ce qui n'était qu'une perception confuse de tous les esprits justes. Il est à désirer qu'il étende davantage ses idées, qu'il fasse le premier une espèce de code de la littérature moderne. Je ne veux pas dire qu'il pose des principes et qu'il coordonne des règles; il n'y a, selon lui et selon nous, d'autres règles que les exemples du génie; mais un certain instinct pousse

évidemment l'esprit humain hors des routes battues; il importe de lui révéler à lui-même quel est le but auquel il aspire, et quel chemin l'y conduira plus tôt: c'est ce que ferait un tel ouvrage. — Il a dit presque juste sur les classiques et les romantiques; il n'a péché que par omission; mais cette omission capitale l'entraînerait, selon moi, à des conséquences évidemment fausses, dans la suite de son ouvrage. Il a oublié que l'imitation de la nature n'était pas le seul but des arts, mais que le *beau* était, avant tout, le principe et la fin de toutes les créations de l'esprit. S'il s'était souvenu de cette vérité fondamentale, il n'aurait point dit que Pigault-Lebrun était romantique (dans l'acception favorable du mot), mais qu'il était populaire, ce qui est tout autre chose. Il n'aurait pas dit qu'il fallait renoncer aux vers dans la poésie moderne; car, le vers ou le rhythme étant le beau idéal dans l'expression ou dans la forme de l'expression, ce serait redescendre que de l'abandonner; il faut le perfectionner, l'assouplir, mais non le détruire. L'oreille est une partie de l'homme, et l'harmonie une des lois secrètes de l'esprit, on ne peut les négliger sans erreur.

« Je désire, mon cher de M***, qu'en remerciant M. Beyle de tout le plaisir que m'ont fait ses aperçus, aussi ingénieux que profonds et vrais, vous lui communiquiez cette simple observation, qui, si elle est admise par lui, aura certainement une juste influence sur ses idées futures. S'il ne l'admet pas, nous ne nous entendrons pas tout à fait; car j'ai foi dans le beau, et le beau n'est pas arbitraire; il est parce qu'il est. Je voudrais encore que

M. Beyle expliquât aux gens durs d'oreille que le siècle ne prétend pas être romantique dans l'expression ; c'est-à-dire écrire autrement que ceux qui ont bien écrit avant nous, mais seulement dans les idées que le temps apporte ou modifie ; il devrait faire une concession : classique pour l'expression, romantique dans la pensée ; à mon avis, c'est ce qu'il faut être. Je lui demanderais encore quelques autres concessions plus graves, et qui tiennent toujours à la première idée sur laquelle nous différons de sentiment. Je crois que le beau dans la pensée est plus haut qu'il ne le place, et que Platon en était plus près que Condillac. Mais en voilà déjà trop ; demandez-lui pardon. »

NAIVETÉ DU *JOURNAL DES DÉBATS*,

Feuilleton du 8 juillet 1818.

. . . . . O temps heureux où le parterre était composé presque en entier d'une jeunesse passionnée et studieuse, dont la mémoire était *ornée d'avance* de tous les beaux vers de Racine et de Voltaire ; d'une jeunesse qui ne se rendait au théâtre que *pour y compléter le charme de ses lectures !*

RÉSUMÉ.

Je suis loin de prétendre que M. David se soit placé au-dessus des Lebrun et des Mignard. A mon avis, l'artiste moderne, plus remarquable par la force du caractère que par le talent, est resté inférieur aux grands peintres du siècle de Louis XIV; mais sans M. David, que seraient aujourd'hui MM. Gros, Girodet, Guérin, Prudhon, et cette foule de peintres distingués sortis de son école? Peut-être des Vanloo et des Boucher plus ou moins ridicules.

DEUXIÈME PARTIE

RÉPONSE

AU

MANIFESTE CONTRE LE ROMANTISME

PRONONCÉ

PAR M. AUGER DANS UNE SÉANCE SOLENNELLE DE L'INSTITUT.

DIALOGUE.

LE VIEILLARD. — « Continuons. »
LE JEUNE HOMME. — « Examinons »
Voilà tout le dix-neuvième siècle.

AVERTISSEMENT.

Ni M. Auger ni moi ne sommes connus; tant pis pour ce pamphlet. Ensuite, il y a déjà neuf ou dix mois que M. Auger a fait contre le romantisme la sortie emphatique et assez vide de sens à laquelle je réponds. M. Auger parlait au nom de l'Académie française; quand

j'eus terminé ma réplique, le 2 mai dernier, j'éprouvai une sorte de pudeur à malmener un corps autrefois si considéré, et dont Racine et Fénelon ont été membres.

Nous avons au fond du cœur un singulier sentiment en France, et dont je ne soupçonnais pas l'existence, aveuglé que j'étais par les théories politiques de l'Amérique. Un homme qui veut une place met une calomnie dans les journaux; vous la réfutez par un modeste exposé des faits : il jure de nouveau que sa calomnie est la vérité, et signe hardiment sa lettre; car, en fait de délicatesse et de fleur de réputation, qu'a-t-il à perdre? Il vous somme de signer votre réponse; là commence l'embarras. Vous aurez beau donner des raisons péremptoires, il vous répondra; il faudra donc encore écrire et signer, et peu à peu vous vous trouverez dans la boue. Le public s'obstinera à vous voir à côté de votre adversaire.

Eh bien! en osant plaisanter l'Académie sur la mauvaise foi du discours qu'elle a mis dans la bouche de son directeur, j'ai craint d'être pris pour un effronté. Je ne veux pas être un de ces hommes qui attaquent les choses ridicules que les gens bien nés sont convenus de laisser passer sans mot dire dans la société.

Au mois de mai dernier, cette objection contre la publication de ma brochure romantique me parut sans réplique. Heureusement l'Académie s'est laissée aller depuis

à un choix si singulier, et qui trahit tellement l'influence de la gastronomie, que tout le monde s'est moqué d'elle. Je ne serai donc pas le premier : au fait, dans un pays où il y a une *opposition*, il ne peut plus y avoir d'Académie française; car jamais le ministère ne souffrira qu'on y reçoive les grands talents de l'opposition, et toujours le public s'obstinera à être injuste envers les nobles écrivains payés par les ministres, et dont l'Académie sera les Invalides.

PRÉFACE.

Un jour, et il y a de cela cinq ou six mois, l'Académie française continuait la marche lente et presque insensible qui la mène doucement et sans encombre vers la fin du travail monotone de la continuation de son dictionnaire; tout dormait, excepté le secrétaire perpétuel et le rapporteur Auger, lorsqu'un hasard heureux fit appeler le mot *romantique*.

A ce nom fatal d'un parti désorganisateur et insolent, la langueur générale fit place à un sentiment beaucoup

plus vif. Je me figure quelque chose de semblable au grand inquisiteur Torquemada, environné des juges et des familiers de l'Inquisition, devant lesquels un hasard favorable au maintien des bonnes doctrines aurait fait amener tout à coup Luther ou Calvin. A l'instant on aurait vu la même pensée sur tant de visages d'ailleurs si différents; tous auraient dit : « De quel supplice assez cruel pourrons-nous le faire mourir? »

Je me permets d'autant plus volontiers une image si farouche, qu'assurément l'on ne peut rien se figurer de plus innocent que quarante personnages, graves et respectés, lesquels se constituent tout à coup en juges, *bien impartiaux*, de gens qui prêchent un nouveau culte opposé à celui dont ils se sont faits les prêtres. Certes, c'est en conscience qu'ils maudissent les profanateurs qui viennent troubler ce culte heureux qui, en échange de petites pensées arrangées en jolies phrases, leur vaut tous les avantages que le gouvernement d'un grand peuple peut conférer, les cordons, les pensions, les honneurs, les places de censeurs, etc., etc. La conduite de gens ordinairement si prudents pourrait rappeler, il est vrai, un mot célèbre du plus grand de ces hommes de génie qu'ils prétendent si burlesquement honorer par leurs homélies périodiques, mais génie si libre en ses écarts, si peu respectueux envers le *ridicule*, que pendant un siècle

l'Académie refusa d'admettre non sa personne, mais son portrait. Molière, que tout le monde a nommé, fait adresser ce mot connu à un orfévre qui ne voit rien de si beau pour égayer et guérir une malade que de grands ouvrages d'orfévrerie exposés dans sa chambre : « *Vous êtes orfévre, monsieur Josse.* »

Quelque classique et peu *nouvelle* que soit cette plaisanterie, le sûr moyen de se faire lapider eût été de la rappeler le jour où l'Académie fut tout à coup tirée de sa langueur accoutumée par la voix du rapporteur de son dictionnaire, appelant le mot fatal *romantique* entre les mots *romaniste* et *romarin*. M. Auger lit sa définition ; à l'instant la parole lui est enlevée de toutes les parties de la salle. Chacun s'empresse de proposer, pour terrasser le monstre, quelques phrases énergiques ; mais à la vérité elles appartiennent plutôt au style de Juvénal qu'à celui d'Horace ou de Boileau ; il s'agit de désigner clairement ces novateurs effrénés qui prétendent follement qu'il se pourrait qu'on arrivât enfin, et peut-être, hélas ! de nos jours, à faire des ouvrages plus intéressants et moins ennuyeux que ceux de messieurs de l'Académie. Le plaisir si noble de dire des injures à des ennemis sans défense jette bientôt les académiciens dans un transport poétique. Ici la prose ne suffit plus à l'enthousiasme général, l'aimable auteur des *Étourdis* et de tant d'autres co-

médies froides est prié de lire une satire qu'il a faite dernièrement contre les romantiques. Je crois inutile de parler du succès d'un tel morceau en un tel lieu. Lorsque les pères conscrits de la littérature se furent un peu remis du rire inextinguible qu'avaient fait naître en ces grandes âmes les injures lancées à des rivaux absents, ils reprirent avec gravité le cours de leurs opérations officielles. Ils commencèrent par se déclarer compétents à l'unanimité pour juger les romantiques; après quoi, trois des membres les plus violents furent chargés de préparer la définition du mot *romantisme*. On espère que cet article sera travaillé avec un soin particulier; car, par un hasard qui n'a rien d'étonnant, ce morceau de douze lignes sera le premier ouvrage de ces trois hommes de lettres.

Cette séance si mémorable, pendant laquelle on a dit quelque chose d'intéressant, allait se terminer, lorsqu'un des quarante se lève et dit : « Toute l'absurdité des pygmées littéraires, barbares fauteurs du sauvage Shakspeare, poëte ridicule dont la muse vagabonde transporte dans tous les temps et dans tous les lieux les idées, les mœurs[1] et le langage des bourgeois de Londres, vient, messieurs, d'être exposée avec une éloquence égale au moins à votre impartialité. Vous étiez seulement les conservateurs du goût, vous

[1] Page 14 du Manifeste.

allez être ses vengeurs. Mais quand arrivera le moment si doux de la vengeance? Peut-être dans quatre ou cinq ans, quand nous publierons ce dictionnaire que l'Europe attend avec une respectueuse impatience. Or, je vous le demande, messieurs, chez une nation qui depuis peu se livre à la funeste manie de tout mettre en discussion, non seulement les lois de l'État, mais encore, ce qui est bien plus grave, la gloire de ses Académies, quels immenses progrès l'erreur et le faux goût ne peuvent-ils pas faire pendant quatre années? Je demande que, le 24 avril prochain, jour solennel de la réunion des quatre Académies, vous chargiez l'un de vous de déclarer à un peuple avide de vous entendre notre arrêt sur le romantisme. N'en doutez point, messieurs, cet arrêt tuera le monstre. »

Des applaudissements unanimes arrachent la parole à l'orateur. M. Auger, académicien d'autant plus strict adorateur des règles que jamais il ne fit rien, est d'une commune voix chargé de foudroyer le *romantisme*.

Huit jours se passent; M. Auger paraît à la tribune; il y a foule dans la salle; on compte treize membres présents; plusieurs ont revêtu leur costume. Avant de dérouler son manuscrit, le directeur de l'Académie adresse ces mots à l'honorable assemblée :

« Toutes les mesures extrêmes, messieurs, sont voisines de dangers extrêmes. En faisant aux romantiques

l'honneur insigne de les nommer en cette enceinte, vous ferez connaître l'existence de cette secte insolente à certains salons vénérables, où jusqu'ici le nom du monstre n'avait point pénétré. Ce péril, tout grand qu'il puisse vous paraître, n'est encore, du moins à mes yeux, que le précurseur d'un danger extrême, et à la vue duquel, je ne crains pas de le dire, messieurs, vous prendrez peut-être la résolution de priver le peuple français de la grande leçon que vous lui prépariez dans la solennité du 24 avril. Le célèbre Johnson chez les Anglais, il y a plus d'un demi-siècle; vers la même époque, le poëte Métastase chez les Italiens; et de nos jours encore, M. le marquis Visconti; M. Schlegel, cet Allemand d'une célébrité si funeste, qui donna jadis à madame de Staël la cruelle idée de se faire l'apôtre d'une doctrine malheureuse pour la gloire nationale, plus malheureuse encore pour l'Académie; vingt autres que je pourrais nommer, si je ne craignais de vous fatiguer de trop de noms ennemis, ont publié des vérités, hélas! trop claires aujourd'hui, sur le *romantisme* en général, et en particulier sur la nature de l'illusion théâtrale. Ces vérités sont très-propres à éblouir les gens du monde, en ce qu'elles jettent un jour dangereux sur les impressions qu'ils vont chercher tous les jours au théâtre. Ces vérités funestes ne tendent à rien moins, messieurs, qu'à couvrir de ridicule notre célèbre UNITÉ DE LIEU, la

pierre angulaire de tout le système classique. En les réfutant, je courrais le danger de les faire connaître; j'ai pris le parti le plus sage, selon moi, de les traiter comme *non avenues;* je n'en ai pas dit le plus petit mot dans mon discours... » (Interruption, applaudissements universels.) « *Grande mesure! profonde politique!* » s'écrie-t-on de toutes parts. « *Nous n'eussions pas mieux fait,* » dit tout bas un jésuite. L'orateur continue : — « Ne donnons pas, messieurs, le droit de bourgeoisie aux funestes doctrines qui ont fait la gloire des Johnson[1], des Visconti, des auteurs de l'*Edinburgh Review* et de cent autres : reprochons-leur en masse seulement, et sans les nommer, une obscurité ridicule. Au lieu de dire les Prussiens, les Saxons, comme tout le monde, disons les Bructères et les Sicambres[2]. Tous les partisans des saines doctrines applaudiront à tant d'érudition. Moquons-nous en passant de la pauvreté si ridicule de ces bons écrivains allemands qui, dans un siècle où la *notice* se vend au poids de l'or, et où le *rapport* mène à tout, *disposés à l'erreur par leur sincérité*[3], se contentent, avec un goût que

[1] Voir la célèbre préface aux *Œuvres complètes de Shakspeare*, imprimée en 1765; examen de cette question: *En quoi consiste l'illusion théâtrale?*

[2] Page 20 du Manifeste.

[3] Page 5 du Discours de M. Auger.

j'appellerai si mesquin, d'une vie frugale et retirée qui les éloigne à jamais de la pompe des cours et des brillantes fonctions qu'on y obtient, pour peu qu'on ait de savoir-faire et de souplesse. Ces pauvres gens allèguent le prétexte gothique et peu académique qu'ils veulent conserver le privilége de dire sur toutes choses ce qui leur semble la vérité. Ils ajoutent, ces pauvres Sicambres qui n'ont jamais rien été sous aucun régime, pas même *censeurs* ou chefs de bureau, cette maxime dangereuse, subversive de toute décence en littérature : RIDENDO DICERE VERUM QUID VETAT? *Ce qui nous semble vrai, pourquoi ne pas le dire en riant?* Je vois, messieurs, à cette phrase sur le ridicule, un nuage sombre se répandre sur vos physionomies, d'ordinaire si épanouies. Je devine l'idée qui traverse vos esprits; vous vous souvenez de certains pamphlets publiés par un *Vigneron*, et qui ne tendent à rien moins qu'à déconsidérer tout ce qu'il y a au monde de plus respectable, tout ce qu'il y a de considérable parmi les hommes, je veux dire les choix de l'Académie des Inscriptions et l'admission si mémorable dans ce corps savant de *MM. Jomard* et *le Prévot-d'Iray*. N'en doutez point, messieurs, le monstre du romantisme ne respecte aucune décence. De ce qu'une chose ne s'est jamais faite, il en conclut, et j'en frémis, non qu'il faut soigneusement s'en abstenir, mais, au contraire, qu'il sera peut-être pi-

quant de la tenter; de quelque respectable costume qu'un homme de lettres soit parvenu à se revêtir, il osera s'en moquer. Ces malheureux romantiques ont paru dans la littérature pour déranger toutes nos existences. Une fois nommé, qui eût dit à notre collègue *le Prévot-d'Iray* qu'on irait lui demander le Mémoire couronné qu'il jura de ne jamais imprimer?

« Si un romantique était ici présent, je ne fais aucun doute, messieurs, qu'il ne se permît, dans quelque misérable pamphlet, de rendre un compte ridicule de nos travaux si importants pour la gloire nationale. Je sais bien que nous dirons qu'il y a un manque de goût scandaleux dans de tels ouvrages, qu'ils sont *grossiers*. D'après un exemple officiel, nous pourrons même aller jusqu'à les traiter de *cyniques*. Mais voyez, messieurs, comme tout change; il y a quarante ans qu'un tel mot eût suffi pour perdre non-seulement le livre le plus travaillé, mais encore son malheureux auteur. Hélas! naguère ce mot *cynique*, appliqué aux écrits de certain *Vigneron*, homme sans existence et qui n'a pas même de voiture, n'a servi qu'à faire vendre vingt mille exemplaires de son pamphlet. Vous voyez, messieurs, l'insolence du public et tous les dangers de notre position. Sachons nous refuser le plaisir si doux de la vengeance : sachons ne répondre que par le silence du mépris à tous ces auteurs romantiques,

écrivant pour les exigences d'un siècle révolutionnaire, et capables, je n'en doute point, de ne voir dans quarante personnages graves, se rassemblant à jours fixes pour ne rien faire, et se dire entre eux qu'ils sont ce qu'il y a de plus remarquable dans la nation, que *de grands enfants jouant à la chapelle.* »

Ici, les bravos interrompent M. Auger. Mais, en prenant la résolution de continuer à écrire le moins possible, les illustres académiciens semblent avoir entrepris de redoubler de faconde. La foule des orateurs est telle, que l'admission du manifeste rédigé par M. Auger n'a pas occupé moins de quatre séances consécutives. Il y a telle épithète placée avant ou après le substantif, *qu'elle affaiblit*, qui a changé sept fois de position, et qui s'est vue l'objet de cinq amendements [1].

Je l'avoue, ce manifeste me jette dans un grand embarras. Pour le mettre à l'abri de toute réfutation, messieurs de l'Académie ont usé d'une adresse singulière, et bien digne d'hommes admirés dans Paris pour les succès de la politique appliquée aux intérêts de la vie privée. Si ces messieurs n'avaient été que des écrivains brillants d'esprit, que de simples successeurs des Voltaire, des la Bruyère, des Boileau, ils auraient cherché à rassem-

[1] Historique.

bler dans leur écrit des raisons invincibles, et à les rendre intelligibles à tous par un style simple et lumineux. Que serait-il arrivé? On eût attaqué ces raisons par des raisons contraires, une controverse se serait établie; l'infaillibilité de l'Académie eût été mise en doute, et la considération dont elle jouit eût pu recevoir quelque atteinte parmi les gens qui ne s'occupent que de rentes et d'argent, et qui forment l'immense majorité dans les salons.

En ma qualité de *romantique*, et pour n'imiter personne, pas même l'Académie, je me proposais de relever une discussion aussi frivole par un avantage bien piquant et bien rare, *un peu de bonne foi et de candeur*. Je voulais bonnement commencer ma réfutation en réimprimant le manifeste de M. Auger. Hélas! ma bonne foi a failli m'être funeste; c'est aujourd'hui le poison le plus dangereux à manier. A peine ma brochure terminée, je l'ai lue, ou plutôt j'ai tenté de la lire à quelques bons amis brûlant de me siffler; on s'assoit, j'ouvre mon cahier, il commençait par le manifeste académique. Mais, hélas! à peine étais-je arrivé à la sixième page, qu'un froid mortel se répand dans mon petit salon. Les yeux fixés sur mon manuscrit, ne me doutant de rien, je continuais toujours, cherchant seulement à aller vite, lorsque l'un des amis m'arrête. C'est un jeune avocat d'un tempérament ro-

buste, aguerri par la lecture des *pièces* dans les procédures, et qui, bien que fortement éprouvé, avait cependant encore la force de parler. Tous les autres, pour mieux se livrer à leur attention profonde, se cachaient le front de la main, et, à l'interruption, aucun n'a fait de mouvement. Consterné de cet aspect, je regarde mon jeune avocat : « Les phrases élégantes que vous nous débitez, me dit-il, sont bonnes à être récitées dans une assemblée solennelle; mais comment ne savez-vous pas qu'en petit comité il faut au moins une apparence de raison et de bonne foi? Tant que l'on n'est que sept à huit, tout n'est pas excusé par la nécessité de faire effet; chacun voit trop clairement, que personne n'est trompé. Dans une assemblée nombreuse, on pense toujours à Paris que l'autre côté de la salle est pris pour dupe et admire. Une séance de l'Académie est une cérémonie. L'on y arrive avec l'inquiétude de ne pas trouver de place; rien en France ne dispose mieux au respect. Comment tant de gens s'empresseraient-ils pour ne voir qu'une chose ennuyeuse? A peine rassemblé, le public s'occupe des femmes élégantes qui arrivent et se placent avec fracas; plus tard, il s'amuse à reconnaître les ministres présents et passés qui ont daigné se faire de l'Académie; il considère les cordons et les plaques. Enfin, ce qui sauve les discours à l'Institut, c'est qu'il y a spectacle. Mais vous,

mon cher, si vous ne trouvez pas d'autre manière de commencer votre pamphlet que de citer M. Auger, vous êtes un homme perdu. »

Deux de nos amis, que nos voix plus animées avaient tirés de la rêverie, ajoutent : « Ah! c'est bien vrai. » L'avocat reprend : « Comprenez donc que des phrases académiques sont officielles, et partant faites pour *tromper quelqu'un;* donc il y a inconvenance à les lire en petit comité, et surtout entre gens de fortunes égales. »

Ah! répondis-je, le *Constitutionnel* m'avait bien prévenu, si j'avais bien su le comprendre, que M. Auger était un critique *sage et froid* (n° du 26 avril), il aurait dû dire *très-froid*, à l'effet qu'il produit sur vous; car enfin, messieurs, à l'exception du titre de mon pamphlet, je ne vous ai pas encore lu une phrase de mon cru, et je ne vous en lirai point; je vois que toute réfutation est impossible, puisque, rien qu'en exposant les raisons de ma partie adverse, j'endors le lecteur. Allons chez Tortoni, il est de mon devoir de vous réveiller, et certes je ne vous dirai plus un mot de littérature; je n'ai ni jolies femmes ni grands cordons pour soutenir votre attention.

Comme je parlais ainsi avec un peu d'humeur, contrarié d'avoir travaillé quatre jours pour rien, et d'avoir été

Digitized by Google

dupe de tant de raisonnements, qui en les écrivant me semblaient si beaux : « Je vois bien que vous ne réussirez jamais à rien, reprit l'avocat; vous vivriez dix ans à Paris que vous n'arriveriez pas même à être de la société pour la morale chrétienne ou de l'académie de géographie! Qui vous dit de supprimer votre brochure? Hier soir, vous m'avez montré une lettre qui vous est adressée par un de vos amis *classiques*. Cet ami vous donne en quatre petites pages les raisons que M. Auger aurait dû présenter dans son feuilleton de quarante. Imprimez cette lettre et votre réponse; arrangez une préface pour faire sentir au lecteur le tour jésuitique et rempli d'une adresse sournoise que l'Académie cherche à jouer à l'imprudent qui voudra réfuter son manifeste. »

De deux choses l'une, se sont dit les membres du premier corps littéraire de l'Europe, *ou l'homme obscur qui nous réfutera ne nous citera pas, et nous crierons à la mauvaise foi, ou il transcrira le feuilleton de ce pauvre Auger, et sa brochure sera d'un ennui mortel. Nous dirons partout, nous qui sommes quarante contre un : Voyez comme ces romantiques sont ennuyeux et lourds avec leurs prétendues réfutations.*

Je présente donc au public la lettre classique que je reçus deux jours après que le manifeste de M. Auger eut fait son apparition dans le monde par ordre. Cette lettre

renferme toutes les lettres produites par M. Auger. Ainsi, en réfutant la lettre, j'aurai réfuté le manifeste, et c'est ce que je me réserve de faire sentir aux moins attentifs, en citant à mesure de la discussion plusieurs phrases de M. Auger.

Me fera-t-on quelques reproches du ton que j'ai pris dans cette préface? Rien ne me semble plus naturel et plus simple. Il s'agit entre M. Auger, qui n'a jamais rien fait, et moi, soussigné, qui n'ai jamais rien fait non plus, d'une discussion frivole et assurément sans importance pour la sûreté de l'État, sur cette question difficile : *Quelle route faut-il suivre pour faire aujourd'hui une tragédie qui ne fasse point bâiller dès la quatrième représentation?*

Toute la différence que je vois entre moi et M. Auger, dont je ne connaissais pas une ligne il y a quatre jours avant de chercher à le réfuter, c'est qu'il y a quarante voix éloquentes et considérables dans le monde pour vanter son ouvrage. Quant à moi, j'aime mieux encourir le reproche d'avoir un style heurté que celui d'être vide; tout mon tort, si j'en ai, n'est pas d'être impoli, mais d'être poli plus vite.

Je respecte beaucoup l'Académie comme *corps constitué* (loi de 1821); elle a *ouvert* une discussion littéraire, j'ai cru pouvoir lui répondre. Quant à ceux de

messieurs de ses membres que je nomme, je n'ai jamais eu l'honneur de les voir. D'ailleurs je n'ai jamais cherché à les offenser le moins du monde, et si j'ai dit *célèbre* à M. Villemain, c'est que j'ai trouvé ce mot-là dans les *Débats* [1], dont il est rédacteur, à côté de son nom.

[1] N° du 12 mars 1823.

DEUXIÈME PARTIE

LETTRE I.

LE CLASSIQUE AU ROMANTIQUE.

Ce 26 avril 1824.

Je vous remercie mille fois, monsieur, de l'aimable envoi que vous m'avez fait; je relirai vos jolis volumes aussitôt que la loi des rentes et les travaux de la session me le permettront.

Je souhaite de tout mon cœur que l'administration de l'Opéra procure jamais aux oreilles de nos *dilettanti* quelques-unes des jouissances que vous dépeignez si bien, mais j'en doute fort; l'*urlo francese* est plus puissant que les tambours de Rossini; rien de plus tenace que les habitudes d'un public qui ne va au spectacle que pour se désennuyer.

Je ne dirai pas que j'ai ou que je n'ai pas trouvé du *romantique* dans votre ouvrage. Il faudrait, avant tout, savoir ce que c'est; et il me semble que, pour jeter quelque lumière sur cette question, il serait bien temps de renoncer aux définitions vagues et abstraites de choses qui doivent être sensibles. Laissons les mots; cherchons des exemples. Qu'est-ce que le ROMANTIQUE? Est-ce le *Han d'Islande* du bonhomme Hugo? Est-ce le *Jean Sbogar* aux phrases retentissantes, du vaporeux Nodier? Est-ce ce fameux *Solitaire*, où un des plus farouches guerriers de l'histoire, après avoir été tué dans une bataille, se donne la peine de ressusciter pour courir après une petite fille de quinze ans, et faire des phrases d'amour? Est-ce ce pauvre *Faliero*, si outrageusement reçu aux Français, et traduit pourtant de lord Byron? Est-ce le *Christophe Colomb* de M. Lemercier, où, si j'ai bonne mémoire, le public, embarqué dès le premier acte dans la caravelle du navigateur génois, descendait au troisième sur les rivages d'Amérique? Est-ce la *Panhypocrisiade* du même poëte, ouvrage dont quelques centaines de vers très-bien faits et très-philosophiques ne sauraient faire excuser la monotone bizarrerie et le prodigieux dévergondage d'esprit? Est-ce la *Mort de Socrate*, du P. Lamartine, le *Parricide*, de M. Jules Lefèvre, ou l'*Éloa*, ange femelle, née d'une larme de Jésus-Christ, de M. le comte de Vigny? Est-ce enfin la fausse sensibilité, la prétentieuse élégance, le pathos obligé de cet essaim de jeunes poëtes qui exploitent le *genre rêveur*, les *mystères de l'âme*, et qui, bien nourris, bien rentés, ne cessent de

chanter les misères humaines et les joies de la mort? Tous ces ouvrages ont fait du bruit en naissant; tous ont été cités comme modèles dans le *genre nouveau;* tous sont ridicules aujourd'hui.

Je ne vous parle point de quelques productions réellement trop pitoyables malgré l'espèce de succès qui a signalé leur entrée dans le monde. On connaît le compérage des journaux, les ruses des auteurs, les éditions à cinquante exemplaires, les faux-titres, les frontispices refaits [1], les caractères remaniés, etc., etc.; tout ce petit charlatanisme est mis à découvert depuis longtemps. Il faut que la guerre entre les romantiques et les classiques soit franche et généreuse : les uns et les autres ont quelquefois des champions qui déshonorent la cause qu'ils prétendent servir; et à propos de style, par exemple, il n'y aurait pas plus de justice à reprocher à votre école d'avoir produit le célèbre vicomte *inversif* qu'il n'y en aurait de votre part à accuser le classicisme d'avoir produit un Chapelain ou un Pradon. Je ne citerais même pas comme appartenant probablement au genre romantique les ouvrages que je viens de vous rappeler, si la plupart de ceux qui les ont faits ne se décoraient dans le monde du beau nom d'*écrivains romantiques* avec une assurance qui doit vous désespérer.

Examinons le peu d'ouvrages qui, depuis vingt ans, ont eu un succès que chaque jour a confirmé. Examinons

[1] Voir un numéro de la *Pandore* relatif à un débat d'intérêt entre le très-lyrique auteur de *Han* et son libraire Persan.

Hector, *Tibère*, *Clytemnestre*, *Sylla*, l'*École des Vieillards*, les *Deux Gendres*, et quelques pièces de Picard et de Duval; examinons les divers genres, depuis les romans de madame Cottin jusqu'aux chansons de Béranger, et nous reconnaîtrons que tout ce qu'il y a de bon, de beau et d'applaudi dans tous ces ouvrages, tant pour le style que pour l'ordonnance, est conforme aux préceptes et aux exemples des bons écrivains du vieux temps, lesquels n'ont vécu, lesquels ne sont devenus classiques que parce que, tout en cherchant des sujets nouveaux, ils n'ont jamais cessé de reconnaître l'autorité de l'école. Je ne vois réellement que *Corinne* qui ait acquis une gloire impérissable sans se modeler sur les anciens; mais une exception, comme vous savez, confirme une règle.

N'oublions pas que le public français est encore plus obstiné dans ses admirations que les auteurs dans leurs principes; car les plus classiques renieraient demain Racine et Virgile si l'expérience leur prouvait une fois que c'est un moyen d'avoir du génie. Vous regrettez qu'on ne vous joue pas *Macbeth*. On l'a joué, le public n'en a pas voulu; il est vrai qu'on n'y voit ni le sabbat des sorcières, ni le choc guerrier de deux grandes armées se heurtant, se poussant, se culbutant sur le théâtre comme au mélodrame, ni enfin sir Macduf arrivant la tête de Macbeth à la main.

Voilà, monsieur, le fond de ma doctrine ou de mes préjugés. Cela n'empêchera pas les *romantiques* d'aller leur train; mais je voudrais qu'un écrivain aussi positif et aussi clairvoyant que vous voulût bien nous montrer ce

qu'est, ou plutôt ce que peut être le *romantique* dans la littérature française, et relativement au goût qu'elle s'est fait. Je n'aime pas plus que vous la fausse grandeur, le jargon des ruelles et les marquis portant des perruques de mille écus [1]; je conviens avec vous que cent cinquante ans d'Académie française nous ont furieusement ennuyés. Mais ce que les anciens ont de beau et de bon n'est-il pas de tous les temps? Au surplus, vous dites qu'il nous faut aujourd'hui « *un genre clair, vif, simple, allant droit au but.* » Il me semble que c'est une des règles des classiques, et nous ne demandons pas autre chose à MM. Nodier, Lamartine, Guiraud, Hugo, de Vigny et consorts. Vous voyez, monsieur, que nous nous entendons beaucoup mieux qu'on ne le dirait d'abord, et qu'au fond nous combattons presque sous le même drapeau. Excusez mon bavardage, et recevez l'expression de mes sentiments les plus distingués [2].

LE C. N.

[1] Préface de la première partie de *Racine* et *Shakspeare*. — Boissange, 1823.

[2] La *Pandore* du 29 mars 1824 dit avec des injures ce que la lettre que je viens de transcrire présente avec beaucoup de politesse et d'esprit.

« Qu'est-ce que le *romantisme?* Peut-on faire un genre à part de l'extravagance, du désordre et de l'enthousiasme froid? Que signifie cette puérile distinction? Il n'y a au fond ni genre classique, ni genre romantique... Disons-le, cette division que l'on cherche à introduire dans la littérature est l'ouvrage de la médiocrité. Êtes-vous doué d'un esprit juste?... Êtes-vous disposé à l'exaltation?... Soyez clair et élé-

RÉPONSE.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Ce 28 avril.

Monsieur,

Si un homme se présente et dit : « J'ai une excellente méthode pour faire de belles choses, » on lui dit : « Faites. »

Mais si cet homme qui se présente est un chirurgien et s'appelle Forlenze, et qu'il parle à des aveugles-nés, il leur dit, pour les engager à se faire opérer de la cataracte : « Vous verrez de belles choses après l'opération, par exemple, le soleil... » Ils l'interrompent en tumulte : « Citez-nous, disent-ils, un de nous qui ait vu le soleil. »

Je ne prétends pas trop presser cette petite comparaison; mais enfin personne en France n'a encore travaillé

gant, et vous serez sûr de ne pas vous rencontrer avec ceux qui ont inventé cette *absurde distinction*.

« E. Jouy. »

J'avoue que plusieurs des mots qu'emploie M. E. Jouy ne sont pas à mon usage; mais aussi je n'ai pas *Sylla* à défendre!

d'après le système romantique, et les bons hommes Guiraud et compagnie moins que personne. Comment faire pour vous citer des exemples?

Je ne nierai point que l'on ne puisse créer de belles choses, même aujourd'hui, en suivant le système *classique;* mais elles seront *ennuyeuses*.

C'est qu'elles seront en partie calculées sur les exigences des Français de 1670, et non sur les besoins moraux, sur les passions dominantes du Français de 1824. Je ne vois que *Pinto* qui ait été fait pour des Français modernes. Si la police laissait jouer *Pinto*, en moins de six mois le public ne pourrait plus supporter les conspirations en vers alexandrins. Je conseille donc aux classiques de bien aimer la police, autrement ils seraient des ingrats.

Quant à moi, dans ma petite sphère, et à une distance immense de *Pinto* et de tout ouvrage approuvé du pubic, j'avouerai d'abord que, manquant d'occupations plus sérieuses depuis 1814, j'écris comme on fume un cigare, pour passer le temps; une page que j'ai trouvé de l'amusement à écrire est toujours bonne pour moi.

J'apprécie donc autant que je le dois, et plus que personne, toute la distance qui me sépare des écrivains en possession de l'admiration publique et de l'Académie française. Mais enfin, si M. Villemain ou M. de Jouy avaient reçu par la petite poste le manuscrit de la *Vie de Rossini*, ils l'auraient considéré comme un « écrit en langue étrangère, » et l'auraient *traduit* en beau style académique dans le goût de la *préface* de la *République*

de Cicéron, par M. Villemain, ou des lettres de *Stephanus Ancestor*. Bonne aventure pour le libraire, qui aurait eu vingt articles dans les journaux, et serait maintenant occupé à préparer la sixième édition de son livre; mais moi, en essayant de l'écrire de ce beau style académique, je me serais ennuyé, et vous avouerez que j'aurais fait un métier de dupe. A mes propres yeux, ce style arrangé, compassé, plein de chutes piquantes, *précieux*, s'il faut dire toute ma pensée, convenait merveilleusement aux Français de 1785; M. Delille fut le héros de ce style: j'ai *tâché* que le mien convînt aux enfants de la Révolution, aux gens qui cherchent la pensée plus que la beauté des mots; aux gens qui, au lieu de lire Quinte-Curce et d'étudier Tacite, ont fait la campagne de Moskou et vu de près les étranges transactions de 1814.

J'ai ouï parler, à cette époque, de plusieurs petites conspirations. C'est depuis lors que je méprise les conspirations en vers alexandrins, et que je désire la *tragédie en prose :* une *Mort de Henri III*, par exemple, dont les quatre premiers actes se passent à Paris et durent un mois (il faut bien ce temps pour la séduction de Jacques Clément), et le dernier acte à Saint-Cloud. Cela m'intéresserait davantage, je l'avoue, que Clytemnestre ou Régulus faisant des tirades de quatre-vingts vers et de l'esprit *officiel*. La *tirade* est peut-être ce qu'il y a de plus *antiromantique* dans le système de Racine ; et s'il fallait absolument choisir, j'aimerais encore mieux voir conserver les deux unités que la *tirade*.

Vous me défiez, monsieur, de répondre à cette sim-

ple question : Qu'est-ce que la tragédie romantique?

Je réponds hardiment : C'est la tragédie en prose qui dure plusieurs mois et se passe en des lieux divers.

Les poëtes qui ne peuvent pas comprendre ces sortes de discussions, fort difficiles, M. Viennet, par exemple, et les gens qui ne veulent pas comprendre, demandent à grands cris une idée *claire*. Or, il me semble que rien n'est plus clair que ceci : *Une tragédie romantique est écrite en prose, la succession des événements qu'elle présente aux yeux des spectateurs dure plusieurs mois, et ils se passent en des lieux différents.* Que le ciel nous envoie bientôt un homme à talent pour faire une telle tragédie; qu'il nous donne la *Mort de Henri IV*, ou bien *Louis XIII au Pas-de-Suze*. Nous verrons le brillant Bassompierre dire à ce roi, vrai Français, si brave et si faible : « *Sire, les danseurs sont prêts; quand Votre Majesté voudra, le bal commencera* [1]. » Notre histoire, ou plutôt nos mémoi-

Tout le monde sait que Louis XIII, ayant eu un moment de jalousie contre son frère le duc d'Orléans Gaston, qu'il avait envoyé commander son armée d'Italie, y courut lui-même et força le Pas-de-Suze (1629). Le danger fut vif et le fils de Henri IV fit preuve de mépris pour le danger. Jamais l'impétuosité française ne parut se montrer dans un plus beau jour. Ce qu'il y a de caractéristique dans cette action brillante, c'est l'absence totale d'emphase tragique et triste, avant l'attaque. Le succès n'était rien moins que certain; il s'agissait d'enlever de vive force des batteries bien palissadées, qui barraient entièrement l'étroite vallée qui, du mont Cenis, descend à Suze. Il fallait passer là ou s'en retourner en France. Dans un moment aussi décisif, des Allemands ou des Anglais n'auraient pas manqué de parler de Dieu et d'être tristes, songeant à la mort et peut-être à

res historiques, car nous n'avons pas d'histoire, sont remplis de ces mots naïfs et charmants, et la tragédie

l'enfer. Ce qui me plaît à moi, chez mes compatriotes, c'est l'absence de cette emphase.

Supposons maintenant qu'un poëte ait le mauvais goût de vouloir nous donner une image de Louis XIII, du cardinal de Richelieu et des Français de leur temps, négligeant ainsi pour des modernes Numa, Sésostris, Thésée, ou tel autre héros fort connu et encore plus intéressant; je dis que tout cela est impossible en vers alexandrins. Toutes les nuances du caractère disparaîtraient sous l'emphase obligée du vers alexandrin.

Remarquons, en passant, qu'il n'y a rien de moins emphatique et de plus naïf que le vrai caractère français.

Voici les faits. Au moment de l'attaque du Pas-de-Suze, attaque téméraire et d'un succès fort douteux, le maréchal de Bassompierre, ayant disposé les colonnes d'attaque, vint prendre le mot d'ordre du roi; voici le dialogue * :

« Je m'approchai du roi (qui était fort en avant des colonnes) et lui dis : Sire, l'assemblée est prête, les violons sont entrés et les masques sont à la porte; quand il plaira à Votre Majesté, nous donnerons le ballet. — Il s'approcha de moi et me dit en colère : Savez-vous bien que nous n'avons que cinq cents livres de plomb dans le parc d'artillerie? — Je lui dis : Il est bien temps de penser à cela maintenant! faut-il que pour un des masques qui n'est pas prêt, le ballet ne se danse pas? Laissez-nous faire, sire, et tout ira bien — M'en répondez-vous? me dit-il. — Ce serait témérairement fait à moi, lui répondis-je, de cautionner une chose si douteuse : bien vous réponds-je que nous en viendrons à bout à notre honneur, ou j'y serai mort ou pris. — Alors le cardinal lui dit : Sire, à la mine de M. le maréchal j'en augure tout bien, soyez-en assuré. Sur ce, je mis pied à terre et donnai le signal du combat qui fut fort et rude, et qui est assez célèbre. »

Voilà le caractère français, voilà le ton de notre histoire. Jamais

* *Mémoires* de Bassompierre, 3e partie, page 192, édition Foucauld.

romantique seule peut nous les rendre[1]. Savez-vous ce qui arriverait de l'apparition de *Henri IV*, tragédie romantitique dans le goût du *Richard III* de Shakspeare? Tout le monde tomberait d'accord à l'instant sur ce que veut dire ce mot, *genre romantique;* et bientôt, dans le genre classique, l'on ne pourrait plus jouer que les pièces de

vous ne rendrez cela en vers alexandrins. Vous ferez débiter une belle tirade, pleine de sens, au maréchal de Bassompierre; une autre tirade, pleine de haute politique, à Louis XIII; un demi-vers, plein de caractère, au fameux cardinal; tout cela sera fort beau, si vous voulez, mais ce ne sera pas de l'histoire de France.

La naïveté gasconne brille dans toute l'histoire de Henri IV, si inconnue de nos jours. C'est dans les moments de grand péril que la plaisanterie française aime à se montrer. Le Français, quand il est dans la fumée des mousquetades, se croit le droit de plaisanter avec son maître; par une telle familiarité, il montre son rang distingué, et va ensuite se faire tuer tout content.

Il est plaisant, peut-être, que nous ayons choisi un masque qui cache précisément ce trait le plus national et peut-être le plus aimable de notre caractère. L'emphase de l'alexandrin convient à des protestants, à des Anglais, même un peu aux Romains; mais non, certes, aux compagnons de Henri IV et de François Ier.

[1] Cherchez dans le second volume des *Chroniques* de Froissart, publiées par M. Buchon, la narration du siége de Calais par Édouard III, et le dévouement d'Eustache de Saint-Pierre; lisez immédiatement après le *Siége de Calais*, tragédie de de Belloy : et si le ciel vous a donné quelque délicatesse d'âme, vous désirerez passionnément comme moi la *tragédie nationale en prose.* Si la *Pandore* n'avait pas gâté ce mot, je dirais que ce sera un genre éminemment *français*, car aucun peuple n'a sur son *moyen âge* des Mémoires piquants comme les nôtres. Il ne faut imiter de Shakspeare que l'*art*, que la manière de peindre, et non pas les objets à peindre.

Corneille, de Racine, et de ce Voltaire qui trouva plus facile de faire du style tout à fait épique dans *Mahomet*, *Alzire*, etc., que de s'en tenir à la simplicité noble et souvent si touchante de Racine. En 1670, un duc et pair, attaché à la cour de Louis XIV, appelait son fils, en lui parlant, *monsieur le marquis*, et Racine eut une raison pour faire que Pylade appelle Oreste *seigneur*. Aujourd'hui les pères tutoient leurs enfants ; ce serait être *classique* que d'imiter la dignité du dialogue de Pylade et d'Oreste. Aujourd'hui une telle amitié nous semble appeler le tutoiement. Mais si je n'ose vous expliquer ce que serait une tragédie romantique intitulée la *Mort de Henri IV*, en revanche, je puis vous dire librement ce que serait une *comédie romantique* en cinq actes, intitulée *Lanfranc ou le Poëte ;* ici je ne cours d'autre risque que de vous ennuyer.

LANFRANC OU LE POÈTE,

COMÉDIE EN CINQ ACTES.

Au premier acte, Lanfranc ou le Poëte va rue de Richelieu, et présente sa comédie nouvelle avec toute la simplicité du génie au comité du Théâtre-Français; on voit que je suppose du génie à M. Lanfranc, je crains les applications. Sa comédie est éconduite, comme de juste, et même l'on se moque de lui. Qu'est-ce en effet à Paris,

même en littérature, qu'un homme qui ne peut pas placer deux cents billets au jour de l'an ?

Au second acte, Lanfranc intrigue, car des amis inconsidérés lui ont donné le conseil d'intriguer; il va voir, dès le matin, des gens puissants; mais il intrigue avec toute la maladresse du génie; il effraie par ses discours les gens considérables qu'il va solliciter.

Le résultat de ses visites dans le faubourg Saint-Germain est de se voir éconduit comme un fou dangereux, au moment où il s'imagine avoir séduit tous les cœurs de femmes par les grâces de son imagination, et conquis les hommes par la profondeur de ses aperçus.

Tant de tracas et de mécomptes, et, plus que tout, le mortel dégoût de passer sa vie avec des gens qui ne prisent au monde que l'argent et les cordons, font que, au troisième acte, il est tout disposé à jeter sa comédie au feu; mais, tout en intriguant, il est devenu passionnément amoureux d'une jolie actrice des Français, qui le paye du plus tendre retour.

Les ridicules sans bornes ni mesure de l'homme de génie amoureux d'une Française remplissent le troisième acte et une partie du quatrième. C'est au milieu de ce quatrième acte que sa belle maîtresse vient à lui préférer un jeune Anglais, parent de sir John Bikerstaff, qui n'a que trois millions de rente. Lanfranc, pour se dépiquer une nuit qu'il est au désespoir, fait un pamphlet plein de verve et de feu sur les contrariétés et les ridicules qu'il a rencontrés depuis deux mois (le pamphlet est la comédie de l'époque). Mais cette verve et ce feu sont du *poi-*

son, comme dit Paul-Louis Courier, et ce poison le conduit droit à Sainte-Pélagie.

Les premières craintes de l'accusation, la mine allongée des amis libéraux si hardis la veille, la saisie du pamphlet, le désespoir du libraire, père de sept enfants, la mise en jugement, le réquisitoire de M. le procureur du roi, le plaidoyer piquant de M. Mérilhou, les idées et les propos plaisants des jeunes avocats présents à l'audience, les étranges choses que ces propos révèlent avant, pendant et après le jugement : voilà le cinquième acte, dont la dernière scène est l'écrou à Sainte-Pélagie pour un emprisonnement de quinze jours, suivi de la perte de tout espoir de voir à tout jamais la censure tolérer la représentation de ses comédies.

Eh bien! d'après la saisie des *Tablettes romaines*, qui a eu lieu ce matin, croyez-vous que j'aurais pu esquisser avec ce détail la tragédie de la *Mort de Henri IV*, événement d'hier, qui ne compte guère que deux cent quatorze ans de date? et ne me voyez-vous pas, pour prix de mon esquisse, débuter comme finit mon héros *Lanfranc?*

Voilà ce que j'appelle une comédie romantique ; les événements durent trois mois et demi; elle se passe en divers lieux de Paris, situés entre le Théâtre-Français et la rue de la Clef; enfin, elle est en prose, en *vile prose*, entendez-vous.

Cette comédie de *Lanfranc ou le Poëte* est *romantique*, par une autre raison bien meilleure que toutes celles que je viens d'exposer, mais, il faut l'avouer, bien autrement difficile à saisir, tellement difficile, que j'hésite presque à vous la dire. Les gens d'esprit qui ont eu des succès par des tragédies en vers diront que je suis *obscur;* ils ont leurs bonnes raisons pour ne pas entendre. Si l'on joue *Macbeth* en prose, que devient la gloire de *Sylla?*

Lanfranc ou le Poëte est une comédie romantique, parce que les événements *ressemblent* à ce qui se passe tous les jours sous nos yeux. Les auteurs, les grands seigneurs, les juges, les avocats, les hommes de lettres de la trésorerie, les espions, etc., qui parlent et agissent dans cette comédie, sont tels que nous les rencontrons tous les jours dans les salons; pas plus affectés, pas plus *guindés* qu'ils ne le sont dans la nature, et certes c'est bien assez. Les personnages de la comédie classique, au contraire, semblent affublés d'un double masque, d'abord l'effroyable affectation que nous sommes obligés de porter dans le monde, sous peine de ne pas atteindre à la considération, plus l'affectation de noblesse, encore plus ridicule, que le poëte leur prête de son chef en les traduisant en vers alexandrins.

Comparez les événements de la comédie intitulée *Lanfranc ou le Poëte* à la fable du même sujet traité par la muse classique; car, dès le premier mot, vous avez deviné que ce n'est pas sans dessein que j'ai choisi le principal caractère d'une des comédies classiques les plus renommées; comparez, dis-je, les actions de *Lanfranc* à celles

du Damis de la *Métromanie*. Je n'ai garde de parler du style ravissant de ce chef-d'œuvre, et cela par une bonne raison; la comédie de *Lanfranc ou le Poëte n'a pas de style*, et c'est, à mon avis, par là qu'elle brille, c'est le côté par où je l'estime. Ce serait en vain que vous y chercheriez une tirade brillante; ce n'est qu'une fois ou deux dans les cinq actes qu'il arrive à un personnage de dire de suite plus de douze ou quinze lignes. Ce ne sont pas les paroles de Lanfranc qui étonnent et font rire, ce sont ses actions inspirées par des motifs qui ne sont pas ceux du commun des hommes, et c'est pour cela qu'il est poëte, autrement il serait un homme de lettres.

Est-il besoin d'ajouter que ce que je viens de dire de la comédie de *Lanfranc* ne prouve nullement qu'il y ait du talent? Or, si cette pièce manque de feu et de génie, elle sera bien plus ennuyeuse qu'une comédie classique, qui, à défaut de plaisir dramatique, donne le plaisir d'*ouïr de beaux vers*. La comédie romantique sans talent, n'ayant pas de beaux vers pour éblouir le spectateur, ennuiera dès le premier jour. Nous voici revenus par un autre chemin à cette vérité de si mauvais goût, disent les gens de l'Académie, ou qui y prétendent : *Le vers alexandrin n'est souvent qu'un cache-sottise* [1].

Mais, le talent supposé, si les détails de la comédie de *Lanfranc* sont vrais, s'il y a du feu, si le style ne se fait jamais remarquer et ressemble à notre parler de tous les

[1] Les vers anglais ou italiens peuvent tout dire, et ne font pas obstacle aux beautés dramatiques.

jours, je dis que cette comédie répond aux exigences actuelles de la société française.

Molière, dans le *Misanthrope*, a cent fois plus de génie que qui que ce soit; mais Alceste n'osant pas dire au marquis Oronte que son sonnet est mauvais, dans un siècle où le *Miroir* critique librement le *Voyage à Coblentz*, présente à ce géant si redoutable, et pourtant si Cassandre, nommé Public, précisément le portrait détaillé d'une chose qu'il n'a jamais vue et qu'il ne verra plus.

Après avoir entrevu cette comédie de *Lanfranc ou le Poëte*, que, pour établir mon raisonnement, je suis forcé de supposer aussi bonne que les *Proverbes* de M. Théodore Leclercq, et qui peint si bien nos actrices, nos grands seigneurs, nos juges, nos amis libéraux, Sainte-Pélagie, etc., etc., etc., en un mot, la société telle qu'elle vit et se meut en 1824, daignez, monsieur, relire la *Métromanie*, le rôle de Francaleu, celui du capitoul, etc.; si, après vous être donné le plaisir de revoir ces jolis vers, vous déclarez que vous préférez Damis à Lanfranc, que puis-je répondre à un tel mot? Il est des choses qu'on ne prouve pas. Un homme va voir la *Transfiguration* de Raphaël au Musée [1]. Il se tourne vers moi, et, d'un air fâché : « Je ne vois pas, dit-il, ce que ce tableau vanté a de si sublime. — A propos, lui dis-je, savez-vous ce que la rente a fait hier soir fin courant? » Car il me semble que, lorsqu'on rencontre des gens tellement différents de nous, il y a péril à engager la discussion. Ce n'est point orgueil,

[1] Elle y reviendra.

mais crainte de l'ennui. A Philadelphie, vis-à-vis la maison habitée jadis par Franklin, un nègre et un blanc eurent un jour une dispute fort vive sur la vérité du coloris du Titien. Lequel avait raison? En vérité, je l'ignore; mais ce que je sais, c'est que l'homme qui ne goûte pas Raphaël et moi sommes deux êtres d'espèces différentes; il ne peut y avoir rien de commun entre nous. A ce fait, je ne vois pas le plus petit mot à ajouter.

Un homme vient de lire *Iphigénie en Aulide* de Racine et le *Guillaume Tell* de Schiller; il me jure qu'il aime mieux les gasconnades d'Achille que le caractère *antique* et vraiment grand de Tell. A quoi bon discuter avec un tel homme? Je lui demande quel âge a son fils, et je calcule à part moi à quelle époque ce fils paraîtra dans le monde et fera l'opinion.

Si j'étais assez dupe pour dire à ce brave homme : Monsieur, mettez-vous en expérience, daignez voir jouer une seule fois le *Guillaume Tell* de Schiller, il saurait bien me répondre comme le vrai classique des *Débats* : Non-seulement je ne verrai jamais jouer cette rapsodie tudesque et je ne la lirai pas, mais encore, par mon crédit, j'empêcherai bien qu'on ne la joue [1].

Eh bien! ce classique des *Débats*, qui veut combattre une idée avec une baïonnette, n'est pas si ridicule qu'il le paraît. A l'insu de la plupart des hommes, l'habitude exerce un pouvoir despotique sur leur imagination. Je pourrais citer un grand prince, fort instruit d'ailleurs, et

[1] Historique.

que l'on devrait croire parfaitement à l'abri des illusions de la sensibilité; ce roi ne peut souffrir dans son conseil la présence d'un homme de mérite, si cet homme porte des cheveux sans poudre. Une tête sans poudre lui rappelle les images sanglantes de la Révolution française, premiers objets qui frappèrent son imagination royale, il y a trente-un ans. Un homme à cheveux coupés, comme nous, pourrait soumettre à ce prince des projets conçus avec la profondeur de Richelieu ou la prudence de Kaunitz, que, pendant tout le temps de sa lecture, le prince n'aurait d'attention que pour la coiffure repoussante du ministre. Je vois un trésor de tolérance littéraire dans ce mot : l'habitude exerce un pouvoir despotique sur l'imagination des hommes même les plus éclairés, et, par leur imagination, sur les plaisirs que les arts peuvent leur donner. Où trouver le secret d'éloigner de telles répugnances de l'esprit de ces Français aimables qui brillèrent à la cour de Louis XVI, que M. de Ségur fait revivre dans ses charmants souvenirs, et dont le *Masque de Fer* peint en ces mots les idées d'élégance :

« Autrefois, me disais-je, c'est-à-dire en 1786, si j'avais dû aller à la Chambre, et que, voulant faire un peu d'exercice pour ma santé, j'eusse quitté ma voiture au pont Tournant pour la reprendre au pont Royal, mon costume seul m'eût recommandé au respect du public. J'eusse été vêtu de ce que nous appelions si ridiculement un habit *habillé*. Cet habit eût été de velours ou de satin en hiver, de taffetas en été; il eût été brodé et enrichi de mes ordres. J'aurais eu, quelque vent qu'il pût faire, mon

chapeau à plumet sous le bras. J'aurais eu un toupet carré, à cinq pointes dessinées sur le front; j'aurais été poudré à frimas, avec de la poudre blanche par-dessus de la poudre grise; deux rangs de boucles eussent, de chaque côté, relevé ma coiffure; et, par derrière, ils eussent fait place à une belle bourse de taffetas noir. Je conviens avec Votre Altesse que cette coiffure n'est pas primitive, mais elle est éminemment aristocratique, et, par conséquent, sociale. Quelque froid qu'il fît, par le vent de bise et la gelée, j'eusse traversé les Tuileries en bas de soie blancs avec des souliers de peau de chèvre. Une petite épée ornée d'un nœud de rubans et d'une dragonne, parce que j'étais colonel à dix-huit ans, m'eût battu dans les jambes, et j'aurais caché mes mains, ornées de manchettes de longues dentelles, dans un gros manchon de renard bleu. Une légère douillette de taffetas, simplement jetée sur ma personne, aurait eu l'air de me défendre du froid, et je l'aurais cru moi-même[1]. »

Je crains bien qu'en fait de musique, de peinture, de tragédie, ces Français-là et nous, nous ne soyons à jamais inintelligibles les uns pour les autres.

Il y a des classiques qui, ne sachant pas le grec, s'enferment au verrou pour lire Homère en français, et même en français ils trouvent sublime ce grand peintre des temps sauvages. En tête des dialogues si vrais et si passionnés qui forment la partie la plus entraînante des poé-

[1] Le *Masque de Fer*, page 150.

sies d'Homère, imprimez le mot TRAGÉDIE, et à l'instant ces dialogues, qu'ils admiraient comme de la poésie épique, les choqueront et leur déplairont mortellement comme tragédie. Cette répugnance est absurde, mais ils n'en sont pas les maîtres; mais ils la sentent, mais elle est évidente pour eux, aussi évidente que les larmes que nous font verser *Roméo et Juliette* le sont pour nous. Je conçois que, pour ces littérateurs estimables, le romantisme soit une insolence. Ils ont eu l'unanimité pendant quarante ans de leur vie, et vous les avertissez que bientôt ils vont se trouver seuls de leur avis.

Si la tragédie en prose était nécessaire aux besoins physiques des hommes, on pourrait entreprendre de leur démontrer son utilité; mais comment prouver à quelqu'un qu'une chose qui lui donne un sentiment de répugnance invincible peut et doit lui faire plaisir?

Je respecte infiniment ces sortes de *classiques*, et je les plains d'être nés dans un siècle où les fils ressemblent si peu à leurs pères. Quel changement de 1785 à 1824! Depuis deux mille ans que nous savons l'histoire du monde, une révolution aussi brusque dans les habitudes, les idées, les croyances, n'est peut-être jamais arrivée. Un des amis de ma famille, auquel j'étais allé rendre mes devoirs dans sa terre, disait à son fils : « Que signifient « vos sollicitations éternelles et vos plaintes amères con- « tre M. le ministre de la guerre? Vous voilà déjà lieute- « nant de cavalerie à trente-deux ans; savez-vous bien « que je n'ai été fait capitaine qu'à cinquante? »

Le fils était rouge de colère, et pourtant le père disait

un mot qui pour lui était de la dernière évidence : comment mettre d'accord ce père et ce fils?

Comment persuader à un homme de lettres de cinquante ans qui trouve brillant de naturel le rôle de Zamore dans *Alzire*, que le *Macbeth* de Shakspeare est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain? Je disais un jour à un de ces messieurs : Vingt huit millions d'hommes, savoir : dix-huit millions en Angleterre, et dix millions en Amérique, admirent *Macbeth* et l'applaudissent cent fois par an. — Les Anglais, me répondit-il d'un grand sang-froid, ne peuvent avoir de véritable éloquence, ni de poésie vraiment admirable; la nature de leur langue, non dérivée du latin, s'y oppose d'une manière invincible. Que dire à un tel homme, qui d'ailleurs est de très-bonne foi? Nous sommes toujours au même point, comment *prouver* à quelqu'un que la Transfiguration est admirable?

Molière était romantique en 1670, car la cour était peuplée d'Orontes, et les châteaux de province d'Alcestes fort mécontents. A le bien prendre, TOUS LES GRANDS ÉCRIVAINS ONT ÉTÉ ROMANTIQUES DE LEUR TEMPS. C'est, un siècle après leur mort, les gens qui les copient au lieu d'ouvrir les yeux et d'imiter la nature, qui sont classiques [1].

Virgile, le Tasse, Térence, sont peut-être les seuls grands poëtes *classiques*. Encore, sous une forme classique et copiée d'Homère, à chaque instant le Tasse met-il les sentiments tendres et chevaleresques de son siècle. A la renaissance des lettres, après la barbarie des neuvième et dixième siècles, Virgile était tellement supérieur au poëme de l'abbé Abbon sur le *siége de Paris par les Normands*, que.

Êtes-vous curieux d'observer l'effet que produit à la scène cette circonstance de *ressembler à la nature* ajoutée à un chef-d'œuvre? Voyez le vol que prend depuis quatre ans le succès de *Tartufe*. Sous le Consulat et dans les premières années de l'Empire, *Tartufe* ne ressemblait à rien comme le *Misanthrope*, ce qui n'empêchait pas les Laharpe, les Lemercier, les Auger et autres grands critiques de s'écrier : *Tableau de tous les temps comme de tous les lieux*, etc., etc., et les provinciaux d'applaudir.

Le comble de l'absurde et du *classicisme*, c'est de voir des habits galonnés dans la plupart de nos comédies modernes. Les auteurs ont grandement raison; la fausseté de l'habit prépare à la fausseté du dialogue; et comme le vers alexandrin est fort commode pour le prétendu poëte vide d'idées, l'habit galonné ne l'est pas moins pour le maintien embarrassé et les grâces de convention du pauvre comédien sans talent.

Monrose joue bien les Crispins, mais qui a jamais vu de Crispin?

Perlet, le seul Perlet, nous peignait au naturel les ridicules de notre société actuelle; on voyait en lui, par

pour peu qu'on eût de sensibilité, il n'y avait pas moyen de n'être pas *classique*, et de ne pas préférer Turnus à Hérivée. A l'instar des choses qui nous semblent les plus odieuses maintenant : la féodalité, les moines, etc., le *classicisme* a eu son moment où il était utile et naturel. Mais aujourd'hui (15 février, jour de mardi gras), n'est-il pas ridicule que pour me faire rire on n'ait pas d'autre *farce* que *Pourceaugnac*, composé il y a cent cinquante ans?

exemple, la *tristesse* de nos jeunes gens qui, au sortir du collége, commencent si spirituellement la vie par le sérieux de quarante ans. Qu'est-il arrivé? Perlet n'a pas voulu, un soir, imiter la bassesse des histrions de 1780, et, pour avoir été un Français de 1824, tous les théâtres de Paris lui sont fermés.

J'ai l'honneur, etc.

S.

LETTRE III.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Le 26 avril à midi.

Monsieur,

Votre inexorable sagacité me fait peur. Je reprends la plume deux heures après avoir écrit: aujourd'hui que la petite poste va si vite, je tremble de voir arriver votre réponse. La justesse admirable de votre esprit va m'attaquer, j'en suis sûr, par une petite porte que j'ai laissée entr'ouverte à la critique. Hélas! mon intention était louable, je voulais être bref.

Le romantisme appliqué à celui des plaisirs de l'esprit.

à l'égard duquel a lieu la véritable bataille entre les classiques et les romantiques, entre Racine et Shakspeare, c'est une tragédie en prose qui dure depuis plusieurs mois et dont les événements se passent en des lieux divers. Il peut cependant y avoir telle tragédie romantique dont les événements soient resserrés, par le hasard, dans l'enceinte d'un palais et dans une durée de trente-six heures. Si les divers incidents de cette tragédie ressemblent à ceux que l'histoire nous dévoile, si le langage, au lieu d'être épique et officiel, est simple, vif, brillant de naturel, sans tirades, ce n'est pas le cas, assurément fort rare, qui aura placé les événements de cette tragédie dans un palais, et dans l'espace de temps indiqué par l'abbé d'Aubignac, qui l'empêchera d'être romantique, c'est-à-dire d'offrir au public les impressions dont il a besoin, et par conséquent d'enlever les suffrages des gens qui pensent par eux-mêmes. La *Tempête* de Shakspeare, toute médiocre qu'elle soit, n'en est pas moins une pièce romantique quoiqu'elle ne dure que quelques heures, et que les incidents dont elle se compose aient lieu dans le voisinage immédiat et dans l'enceinte d'une petite île de la Méditerranée.

Vous combattez mes théories, monsieur, en rappelant le succès de plusieurs tragédies imitées de Racine (*Clytemnestre*, le *Paria*, etc.), c'est-à-dire remplissant aujourd'hui, et avec plus ou moins de gaucherie, les conditions que le goût des marquis de 1670 et le ton de la cour de Louis XIV imposaient à Racine. Je réponds : Telle est la puissance de l'art dramatique sur le cœur humain, que, quelle que soit l'absurdité des règles auxquelles les

pauvres poëtes sont obligés de se soumettre, cet art plaît encore. Si Aristote ou l'abbé d'Aubignac avaient imposé à la tragédie française la règle de ne faire parler ses personnages que par monosyllabes, si tout mot qui a plus d'une syllabe était banni du théâtre français et du style poëtique, avec la même sévérité que le mot *pistolet*, par exemple; eh bien! malgré cette règle absurde, les tragédies faites par des hommes de génie plairaient encore. Pourquoi? C'est qu'en dépit de la règle du monosyllabe, pas plus étonnante que tant d'autres, l'homme de génie aurait trouvé le secret d'accumuler dans sa pièce une richesse de pensées, une abondance de sentiments qui nous saisissent d'abord : la sottise de la règle lui aurait fait sacrifier plusieurs répliques touchantes, plusieurs sentiments d'un effet sûr; mais peu importe au succès de sa tragédie *tant que la règle subsiste*. C'est au moment où elle tombe enfin sous les coups tardifs que lui porte le bon sens, que l'ancien poëte court un vrai danger. *Avec beaucoup moins de talent*, ses successeurs pourront, dans le même sujet, faire mieux que lui? Pourquoi? C'est qu'ils oseront se servir de ce mot propre, unique, nécessaire, *indispensable*, pour faire voir telle émotion de l'âme, ou pour raconter tel incident de l'intrigue. Comment voulez-vous qu'Othello, par exemple, ne prononce pas le mot ignoble *mouchoir*, lorsqu'il tue la femme qu'il adore, uniquement parce qu'elle a laissé enlever par son rival Cassio le mouchoir fatal qu'il lui avait donné aux premiers temps de leurs amours?

Si l'abbé d'Aubignac avait établi que les acteurs dans

la *comédie* ne doivent marcher qu'à cloche-pied, la comédie des *Fausses confidences* de Marivaux, jouée par mademoiselle Mars, nous toucherait encore malgré cette idée bizarre. C'est que nous ne verrions pas l'idée bizarre [1]. Nos grands-pères étaient attendris par l'Oreste d'*Andromaque,* joué avec une grande perruque poudrée, et en bas rouges avec des souliers à rosette de rubans couleur de feu.

Toute absurdité dont l'imagination d'un peuple a pris l'habitude n'est plus une absurdité pour lui, et ne nuit presque en rien aux plaisirs du gros de ce peuple, jusqu'au moment fatal où quelque indiscret vient lui dire : « Ce « que vous admirez est absurde. » A ce mot, beaucoup de gens sincères avec eux-mêmes, et qui croyaient leur âme fermée à la poésie, respirent; pour la trop aimer, ils croyaient ne pas l'aimer. C'est ainsi qu'un jeune homme à qui le ciel a donné quelque délicatesse d'âme, si le hasard le fait sous-lieutenant et le jette à sa garnison, dans la société de certaines femmes, croit de bonne foi, en voyant les succès de ses camarades et le genre de leurs plaisirs, être insensible à l'amour. Un jour enfin le hasard le présente à une femme simple, naturelle, honnête, digne d'être aimée, et il sent qu'il a un cœur.

Beaucoup de gens âgés sont classiques de bonne foi : d'abord ils ne comprennent pas le mot *romantique;* tout ce qui est lugubre et niais, comme la séduction d'Éloa par Satan, ils le croient romantique sur la foi des *poëtes-as-*

[1] Tout ridicule inaperçu n'existe pas dans les arts.

sociés des bonnes-lettres. Les contemporains de Laharpe admirent le ton lugubre et lent que Talma porte encore trop souvent dans la tirade; ce chant lamentable et monotone, ils l'appellent la perfection du tragique français [1]. Ils disent, et c'est un pauvre argument : « L'introduction de la prose dans la tragédie, la permission de durer plusieurs mois et de s'écarter à quelques lieues, est inutile à nos plaisirs; car l'on a fait et l'on fait encore des chefs-d'œuvre fort touchants en suivant avec scrupule les règles de l'abbé d'Aubignac. » Nous répondons : « Nos tragédies seraient plus touchantes, elles traiteraient une foule de grands sujets nationaux auxquels Voltaire et Racine ont été forcés de renoncer. » L'art changera de face dès qu'il sera permis de changer le lieu de la scène, et, par exemple, dans la tragédie de la *Mort de Henri III*, d'aller de Paris à Saint-Cloud.

A présent que je me suis expliqué fort au long, il me semble que je puis dire avec l'espoir d'être compris de tout le monde et l'assurance de n'être pas travesti même par le *célèbre* M. Villemain [2] : « Le romantisme appliqué au genre tragique, C'EST UNE TRAGÉDIE EN PROSE QUI DURE PLUSIEURS MOIS ET SE PASSE EN DIVERS LIEUX. »

Lorsque les Romains construisirent ces monuments qui nous frappent encore d'admiration après tant de siècles (l'arc de triomphe de Septime-Sévère, l'arc de triomphe de Constantin, l'arc de Titus, etc.), ils représentèrent sur

[1] *Journal des Débats* du 11 mai 1824.
[2] *Journal des Débats* du 30 mars 1825.

les faces de ces arcs célèbres des soldats armés de casques, de boucliers, d'épées; rien de plus simple, c'étaient les armes avec lesquelles leurs soldats venaient de vaincre les Germains, les Parthes, les Juifs, etc.

Lorsque Louis XIV se fit élever l'arc de triomphe connu sous le nom de *Porte-Saint-Martin*, on plaça dans un bas-relief, qui est sur la face du nord, des soldats français attaquant les murs d'une ville; ils sont armés de casques et de boucliers, et couverts de la cotte d'armes. Or, je le demande, les soldats de Turenne et du grand Condé, qui gagnaient les batailles de Louis XIV, étaient-ils armés de boucliers? A quoi sert un bouclier contre un boulet de canon? Turenne est-il mort par un javelot?

Les artistes romains furent *romantiques;* ils représentèrent ce qui, de leur temps, était vrai, et par conséquent touchant pour leurs compatriotes.

Les sculpteurs de Louis XIV ont été *classiques;* ils ont placé dans les bas-reliefs de leur arc de triomphe, bien digne de l'ignoble nom de *Porte-Saint-Martin*, des figures qui ne ressemblaient à rien de ce qu'on voyait de leur temps.

Je le demande aux jeunes gens qui n'ont pas encore fait leur tragédie reçue aux Français, et qui partant mettent de la bonne foi dans cette discussion frivole, après un exemple aussi clair, aussi palpable, aussi aisé à vérifier un jour que vous allez voir *Mazurier*, pourra-t-on dire aux romantiques qu'ils ne savent pas s'expliquer, qu'ils ne donnent pas une idée nette et claire de

ce que c'est dans les arts qu'être romantique ou classique? Je ne demande pas, monsieur, que l'on dise que mon idée est juste, mais je désire qu'on veuille bien avouer que, bonne ou mauvaise, on la comprend.

Je suis, etc.

LETTRE IV.

LE CLASSIQUE AU ROMANTIQUE.

Paris, le 27 avril 1824.

Voici bientôt soixante ans, monsieur, que j'admire *Mérope*, *Zaïre*, *Iphigénie*, *Sémiramis*, *Alzire*, et je ne puis pas vous promettre en conscience de siffler jamais ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Je n'en suis pas moins très-disposé à applaudir les tragédies en prose que doit nous apporter le messie romantique; mais qu'il paraisse enfin ce messie. *Faites*, monsieur, *faites*. Ce ne sont plus des paroles toujours obscures aux yeux du peuple des littérateurs, ce sont des actions qu'il faut à votre parti. Faites-en donc, monsieur, *et voyons cette affaire*.

En attendant, et je crois que j'attendrai longtemps.

recevez l'assurance des sentiments les plus distingués, etc., etc.

LE C. N.[1]

LETTRE V.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Paris, le 24 avril 1824.

Eh! monsieur, qui a jamais parlé de siffler Voltaire, Racine, Molière, génies immortels dont notre pauvre France ne verra peut-être pas les égaux d'ici à huit ou dix siècles? Qui même a jamais osé concevoir la folle espérance d'égaler ces grands hommes? Ils s'élançaient dans la carrière chargés de fers, et ils les portaient avec tant de grâce, que des pédants sont parvenus à persuader aux Français que de pesantes chaînes sont un ornement indispensable dès qu'il s'agit de courir.

[1] Cette correspondance a réellement existé; seulement je parlais à demi-mot à un homme de bonne foi. Je suis obligé de tout expliquer en envoyant mes lettres à l'impression. MM. Auger, Feletz, Villemain, me prêteraient de belles absurdités.

Voilà toute la question. Comme depuis cinquante ans nous attendons en vain un génie égal à Racine, nous demandons à un public qui aime à voir courir dans l'arène de souffrir qu'on y paraisse sans chaînes pesantes. Plusieurs jeunes poëtes d'un talent fort remarquable, quoique bien éloignés encore de la *force* étonnante qui brille dans les chefs-d'œuvre de Molière, de Corneille, de Racine, pourront alors nous donner des ouvrages agréables. Continuez-vous à leur imposer l'armure gênante portée jadis avec tant de grâce par Racine et Voltaire? Ils continueront à vous donner des pièces *bien faites*, comme *Clytemnestre*, *Louis IX*, *Jeanne d'Arc*, le *Paria*, qui ont succédé sous nos yeux à la *Mort d'Hector* de Luce de Lancival, à l'*Omasis* de Baour-Lormian, à la *Mort de Henri IV* de Legouvé, chefs-d'œuvre auxquels *Clytemnestre* et *Germanicus* iront tenir fidèle compagnie, dès que les auteurs de ces tragédies ne seront plus là pour les soutenir dans les salons par leur amabilité, et dans les journaux par des articles amis.

Je ne fais aucun doute que ma tragédie favorite de la *Mort de Henri III*, par exemple, ne reste jamais fort inférieure à *Britannicus* et aux *Horaces*. Le public trouvera dans *Henri III* beaucoup moins, infiniment moins de talent, et beaucoup plus, infiniment plus d'intérêt et de plaisir dramatique. Si Britannicus agissait dans le monde comme dans la tragédie de Racine, une fois dépouillé du charme des beaux vers qui peignent ses sentiments, il nous paraîtrait un peu niais et un peu plat.

Racine ne pouvait traiter la *mort de Henri III*. La

chaîne pesante nommée *unité de lieu* lui interdisait à jamais ce grand tableau héroïque et enflammé comme les passions du moyen âge et cependant si près de nous qui sommes si froids. C'est une bonne fortune pour nos jeunes poëtes. Si des hommes tels que Corneille et Racine avaient travaillé pour les exigences du public de 1824, avec sa méfiance de toutes choses, sa complète absence de croyances et de passions, son habitude du mensonge, sa peur de se compromettre, la tristesse morne de la jeunesse, etc., etc., la tragédie serait impossible à faire pour un siècle ou deux. Dotée des chefs-d'œuvre des grands hommes contemporains de Louis XIV, jamais la France ne pourra les oublier. Je suis persuadé que la muse classique occupera toujours le Théâtre-Français quatre fois par semaine. Tout ce que nous demandons, c'est que l'on veuille bien permettre à la tragédie en prose de nous entretenir cinq ou six fois par mois des grandes actions de nos du Guesclin, de nos Montmorency, de nos Bayard. J'aimerais à voir, je l'avoue, sur la scène française, la *mort du duc de Guise à Blois*, ou *Jeanne d'Arc et les Anglais*, ou l'*assassinat du pont de Montereau;* ces grands et funestes tableaux, extraits de nos annales, feraient vibrer une corde sensible dans tous les cœurs français, et, suivant les romantiques, les intéresseraient plus que les malheurs d'*OEdipe*.

En parlant de théâtre, monsieur, vous me dites : FAITES, et vous oubliez la censure. Est-ce là de la justice, monsieur le classique? est-ce de la bonne foi? Si je faisais une comédie romantique comme *Pinto*, et ressemblant à

ce que nous voyons dans le monde. d'abord MM. les censeurs l'arrêteraient; en second lieu, les élèves *libéraux* des grandes écoles de droit et de médecine la siffleraient. Car ces jeunes gens prennent leurs opinions toutes faites dans le *Constitutionnel*, le *Courrier français*, la *Pandore*, etc. Or, que deviendraient les divers chefs-d'œuvre de MM. Jouy, Dupaty, Arnault, Étienne, Gosse, etc., rédacteurs de ces journaux, et rédacteurs habiles, si Talma avait jamais la permission de jouer *Macbeth* en prose, traduit de Shakspeare et abrégé d'un tiers? C'est dans cette crainte que ces messieurs ont fait siffler les acteurs anglais. J'ai un remède contre le premier mal, la *censure*, et je vais bientôt vous le dire. Je ne vois de remède contre le mauvais goût des écoliers que les pamphlets contre Laharpe, et j'en fais.

DE LA CENSURE.

Tous les poëtes comiques à qui l'on dit : *Faites*, s'écrient : « Dès que nous présentons dans nos drames des détails vrais, la censure nous arrête tout court; voyez les coups de canne donnés au roi qui n'ont pas pu passer dans le *Cid d'Andalousie*. » Je réponds : « Cette raison n'est pas si bonne qu'elle le paraît. » Vous présentez aux censeurs des *Princesses des Ursins*, des *Intrigues de cour* [1], etc., comédies fort piquantes, dans lesquelles, avec

[1] Dans les œuvres complètes de MM. de Jouy et Duval.

le tact et l'esprit de Voltaire, vous vous moquez des ridicules des cours? L'entreprise peut être bonne et méritoire, politiquement parlant; mais je prétends que, littérairement parlant, elle ne vaut rien du tout. Que l'on vienne nous dire dans le salon où nous rions et plaisantons avec des femmes aimables que le feu est à la maison, à l'instant nous n'aurons plus cette attention légère qu'il faut pour les bons mots et les plaisirs de l'esprit. Tel est l'effet produit par toute idée politique dans un ouvrage de litture; c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert.

La moindre allusion politique fait disparaître l'aptitude à tous ces plaisirs délicats qui sont l'objet des efforts du poëte. Cette vérité est prouvée par l'histoire de la littérature anglaise; et remarquez que l'état où nous sommes dure en Angleterre depuis la restauration de 1660. On a vu, chez nos voisins, les hommes du plus grand talent frapper de mort des ouvrages fort agréables en y introduisant des allusions aux intérêts passagers et âpres de la politique du moment. Pour comprendre Swift, il faut un commentaire pénible, et personne ne se donne la peine de lire ce commentaire. L'effet somnifère de la politique mêlée à la littérature est un axiome en Angleterre. Aussi voyez-vous que Walter Scott, tout ultra qu'il est, et tenant à Édimbourg la place de M. de Marchangy à Paris, n'a garde de mettre de la politique dans ses romans; il redouterait pour eux le sort de la *Gaule poétique*.

Dès que vous introduisez la politique dans un ouvrage littéraire, l'*odieux* paraît, et avec l'*odieux* la *haine im-*

puissante. Or, dès que votre cœur est en proie à la haine impuissante, cette fatale maladie du dix-neuvième siècle, vous n'avez plus assez de gaieté pour rire de quoi que ce soit. Il s'agit bien de plaisanter! diriez-vous avec indignation à l'homme qui voudrait vous faire rire [1]. Les journaux, témoins de ce qui s'est passé aux élections de 1824, s'écrient à l'envi : « Quel beau sujet de comédie que l'*éligible!* » Eh! non, messieurs, il ne vaut rien : il y aura un rôle de préfet qui ne me fera point rire du tout, quelque esprit que vous y mettiez; voyez le roman intitulé *Monsieur le Préfet;* quoi de plus vrai! mais quoi de plus triste! Walter Scott a évité la haine impuissante dans *Waverley* en peignant des feux qui ne sont plus que de la cendre.

Pourquoi tenter dans votre art, messieurs les poëtes comiques, précisément la seule chose qui soit impossible? Seriez-vous comme ces faux braves des cafés de province, qui ne sont jamais si terribles que lorsqu'ils parlent bataille à table avec leurs amis, et que tout le monde les admire?

Depuis que M. de Chateaubriand a défendu la religion comme *jolie*, d'autres hommes, avec plus de succès, ont défendu les rois comme utiles au bonheur des peuples, comme nécessaires dans notre état de civilisation : le Français ne passe pas sa vie au forum comme le Grec ou le Romain, il regarde même le jury comme une corvée, etc. Par ce genre de défense, les rois ont été faits

[1] Traduit de M. Hazlitt.

hommes; ils sont aimés, mais non plus adorés. Madame du Hausset nous apprend que leurs maîtresses se moquent d'eux comme les nôtres de nous; et M. le duc de Choiseul, premier ministre, fait avec M. de Praslin un certain pari que je ne puis raconter.

Du jour que les rois n'ont plus été regardés comme des êtres *envoyés d'en haut*, tels que Philippe II et Louis XIV; du jour qu'un insolent a prouvé qu'ils étaient *utiles*, leur mérite a été sujet à discussion, et la comédie a dû abandonner pour toujours les plaisanteries sur les courtisans. Les ministères se gagnent à la tribune des chambres et non plus à l'*Œil-de-Bœuf :* et vous voulez que les rois tolèrent la plaisanterie contre leurs pauvres cours déjà si dépeuplées ! En vérité, cela n'est pas raisonnable. Le leur conseilleriez-vous si vous étiez ministre de la police? La première loi de tout individu, qu'il soit loup ou mouton, n'est-elle pas de se conserver? Toute plaisanterie contre le pouvoir peut être fort courageuse, mais n'est pas littéraire.

La moindre plaisanterie contre les rois ou la sainte alliance, dite aujourd'hui au Théâtre-Français, irait aux nues, non pas comme *bonne plaisanterie*, notez bien, non pas comme mot égal au *sans dot* d'Harpagon, ou au *Pauvre homme !* de *Tartufe*, mais comme inconvenance étonnante, comme hardiesse dont on ne revient pas. On s'étonnerait de votre courage, mais ce serait un pauvre succès pour votre esprit; car, dès qu'il y a censure dans un pays, la plus mauvaise plaisanterie contre le pouvoir réussit. M. Casimir Delavigne croit qu'on ap-

plaudit à l'esprit de ses *Comédiens*, tandis qu'on n'applaudit souvent qu'à l'opinion libérale qui perce dans des allusions échappées à la perspicacité de M. Lémontey. Je dirai donc aux poëtes comiques, s'il en est qui aient un vrai talent et qui se sentent le pouvoir de nous faire rire : « Attaquez les ridicules des classes ordinaires de la société; n'y a-t-il donc que les sous-ministres de ridicules? Mettez en scène ce patriote célèbre qui a consacré son existence à la cause de la patrie; qui ne respire que pour le bonheur de l'humanité, et qui prête son argent au roi d'Espagne pour payer le bourreau de R... Si on lui parle de cet emprunt : « Mon cœur est patriote, répond-il, qui pourrait en douter? mais mes écus sont royalistes. » Ce ridicule-là prétend-il à l'estime? refusez-lui cette estime d'une manière piquante et imprévue, et vous serez comique. Je ne trouve, au contraire, rien de bien plaisant dans les prétentions des révérends pères jésuites, pauvres hères nés sous le chaume, pour la plupart, et qui cherchent tout bonnement à faire bonne chère sans travailler de leurs mains.

Trouvez-vous inconvenant de mettre en scène les ridicules d'un patriote qui après tout parle en faveur d'une sage liberté, et cherche les moyens d'inoculer un peu de courage civil à des électeurs si braves l'épée à la main? Imitez Alfieri.

Figurez-vous un beau matin que tous les censeurs sont morts, et qu'il n'y a plus de censure; mais en revanche quatre ou cinq théâtres à Paris, maîtres de jouer tout ce qui leur vient à la tête, sauf à répondre des choses con-

damnables, des indécences, etc., etc., devant un jury *choisi par le hasard*[1].

C'est dans cette supposition si étrange qu'Alfieri, dans un pays bien autrement tenu que le nôtre, bien autrement sans espoir, composa, il y a quarante ans, ses admirables tragédies; et on les joue tous les jours depuis vingt ans, et un peuple de dix-huit millions d'hommes qui, au lieu de Sainte-Pélagie, a des potences, les sait par cœur et les cite à tous propos. Les éditions de ces tragédies se multiplient dans tous les formats, les salles sont remplies deux heures à l'avance quand on les joue; en un mot, le succès d'Alfieri, mérité ou non, est au-dessus de tout ce que peut rêver même la vanité d'un poëte; et tout ce changement est arrivé en moins de vingt ans. Écrivez donc, et vous serez applaudi en 1845.

La comédie que vous composerez aujourd'hui, et qui, au lieu du pauvre commis *Bellemain* de l'*Intérieur d'un bureau*, présenterait M. le comte un tel, p... d... F..., ne serait pas tolérée par le ministère actuel? Eh bien! mettez en pratique le précepte d'Horace, autrefois si recommandé, dans un autre sens, il est vrai; gardez neuf ans votre ouvrage, et vous aurez affaire à un ministère qui cherchera à ridiculiser celui d'aujourd'hui, peut-être à le bafouer. Dans neuf ans, n'en doutez pas, vous trouverez toute faveur pour faire jouer votre comédie.

[1] Parmi les habitants de Paris payant cinq mille francs d'impôt, et par conséquent partisans fort modérés de la loi agraire et de la licence.

Le charmant vaudeville de *Julien ou Vingt-cinq ans d'entr'acte* peut vous servir d'exemple. Ce n'est qu'une esquisse; mais, sous le rapport de la hardiesse et de la censure, cette esquisse vaut autant pour mon raisonnement que la comédie en cinq actes la plus étoffée. Le vaudeville de *Vingt-cinq ans d'entr'acte* aurait-il pu être joué en 1811 sous Napoléon? M. Étienne et tous les censeurs de la police impériale n'auraient-ils pas frémi à la vue du jeune paysan illustré par son épée dans les campagnes de la Révolution, fait *duc de Stettin* par Sa Majesté l'empereur, et s'écriant, lorsque sa fille veut épouser un peintre : « Jamais, non, jamais l'on ne s'est mésallié dans la famille des Stettin? » Qu'aurait dit la vanité de tous les comtes de l'empire?

L'exil à quarante lieues de Paris eût-il paru suffisant à M. le duc de R*** pour l'audacieux qui se fût permis cette phrase?

Toutefois, monsieur le poëte comique, si dans cette même année 1811, au lieu de gémir platement et impuissamment sur l'arbitraire, sur le despotisme de Napoléon, etc., etc., etc., vous aviez agi avec force et rapidité, comme lui-même agissait; si vous aviez fait des comédies dans lesquelles on aurait ri aux dépens des ridicules que Napoléon était obligé de protéger pour soutenir son *empire français*, sa *nouvelle noblesse*, etc., moins de quatre ans après elles eussent trouvé un succès fou. Mais, dites-vous, mes plaisanteries pouvaient vieillir avec le temps. — Oui, comme le *sans dot* d'Harpagon, comme le *Pauvre homme!* de *Tartufe*. Est-ce sérieuse-

ment que vous présentez cette objection au milieu d'un peuple qui en est réduit à rire encore des ridicules de *Clitandre* et d'*Acaste* [1], qui n'existent plus depuis cent ans?

Si, au lieu de gémir niaisement sur les difficultés insurmontables que le siècle oppose à la poésie, et d'envier à Molière la protection de Louis XIV, vous aviez fait en 1811 de grandes comédies aussi libres dans leur tendance politique que le vaudeville de *Vingt-cinq ans d'entr'acte*, avec quel empressement, en 1815, tous les théâtres ne vous eussent-ils pas offert un tour de faveur? Quelles dignités ne seraient pas tombées sur vous? En 1815, entendez-vous? quatre ans après. Avec quelle joie nous aurions ri de la sotte vanité des princes de l'empire [2]! Vous auriez eu d'abord un succès de *satire* comme Alfieri en Italie. Peu à peu, le système de Napoléon étant *bien mort*, vous auriez trouvé le succès de *Waverley* et des *Puritains d'Ecosse*. Depuis la mort du dernier des Stuarts, qui pourrait trouver odieux le personnage du baron de Bradwardine ou le major Bridgenorth de *Peveril?* Notre *politique* de 1811 n'est plus que de l'histoire en 1824.

Si, suivant les conseils du plus simple bon sens, vous écrivez aujourd'hui sans vous embarrasser de la censure actuelle, peut-être qu'en 1834, par un juste respect pour vous-même, et afin de repousser le désagrément de toute

[1] Les marquis du *Misanthrope*.

[2] « Entre nous le monseigneur suffit. »

ressemblance avec les hommes de lettres de la trésorerie d'alors, vous serez obligé d'affaiblir les traits dont vous aurez peint les noirs ridicules des puissants d'aujourd'hui [1].

Êtes-vous impatient? voulez-vous absolument que vos contemporains parlent de vous tandis que vous êtes jeune? avez-vous besoin de renommée? écrivez vos comédies comme si vous étiez exilé à New-York, et, qui plus est, faites-les imprimer à New-York sous un nom supposé. Si elles sont satiriques, méchantes, attristantes, elles ne traverseront pas l'Océan, et tomberont dans le profond oubli qu'elles méritent. Ce ne sont pas les occasions de nous indigner et de haïr d'une haine impuissante qui nous manquent aujourd'hui, n'avons-nous pas Colmar et la Grèce? Mais si vos comédies sont bonnes, plaisantes, réjouissantes, comme la Lettre sur le gouvernement récréatif et la *Marmite représentative*, M. Demat, honnête imprimeur de Bruxelles, ne manquera pas de vous rendre le même service qu'à M. Béranger; en moins de trois mois, il vous aura contrefait dans tous les formats. Vous vous verrez chez tous les libraires de l'Europe, et les négociants de Lyon qui vont à Genève recevront de vingt amis la commission de leur apporter votre comédie, comme ils reçoivent aujourd'hui la commission d'importer un Béranger [2].

[1] « C'est monsieur un tel qui a eu l'heureuse idée du poing coupé; » ou bien : « Monseigneur, quand vous ne parlez pas, ma foi, je vote suivant ma conscience. »

[2] Le volume de ce grand poëte qui, grâce à M. Demat, coûte trois

Mais, hélas! je vois à la mine que vous me faites que mes conseils ne sont que trop bons; ils vous fâchent. Vos comédies ont si peu de verve comique et de feu, que personne ne prendrait garde à leur esprit, personne ne rirait de leurs plaisanteries, si quotidiennement elles n'étaient louées, recommandées, prônées par les journaux dans lesquels vous travaillez. Qu'ai-je à faire de vous parler de New-York et de nom supposé? Vous imprimeriez vos épîtres dialoguées à Paris, qu'au lieu d'être pour vous une route sûre pour Sainte-Pélagie, elles seraient seulement pour votre libraire une route assurée pour l'hôpital, ou bien il mourrait de douleur comme celui qui paya douze mille francs l'*Histoire de Cromwell*.

Ingrats que vous êtes, ne vous plaignez donc plus de cette bonne censure, elle rend à votre vanité le plus grand des services, elle vous sert à persuader aux autres, et peut-être à vous-même, que vous feriez quelque chose si....

Sans messieurs les censeurs, votre sort serait affreux, écrivains libéraux et persécutés; le Français est né plaisant, vous seriez inondés de *Mariage de Figaro*, de *Pinto*, en un mot, de comédies *où l'on rit*. Que devien-

francs à Genève, se paye vingt-quatre francs à Lyon, et n'en a pas qui veut. Rien de plaisant à la douane de Bellegarde, située entre Genève et Lyon, comme la liste affichée dans le bureau des ouvrages prohibés à l'entrée. Comme je lisais cette liste en riant de son impuissance, plusieurs honnêtes voyageurs la copiaient pour faire venir les ouvrages qu'elle indique. Tous me dirent qu'ils apportaient un Béranger à Lyon. Mars 1824.

draient alors, je vous le demande, vos froides pièces si bien écrites? Vous joueriez en littérature précisément le même rôle que M. Paër en musique, depuis que Rossini a fait oublier ses opéras. Voilà tout le secret de votre grande colère contre Shakspeare. Que deviendront vos tragédies, le jour où l'on jouera *Macbeth* et *Othello*, traduits par madame Belloc? Racine et Corneille, au nom desquels vous parlez, n'ont rien à craindre de ce voisinage; mais vous!

Je suis un insolent et vous avez du génie, dites-vous? Je le veux bien, suis-je d'assez bonne composition? Vous avez donc du génie comme Béranger; mais, comme lui, vous ne savez pas marcher en petit équipage, et reproduire à Paris la sagesse pratique et la philosophie sublime des philosophes de la Grèce. Vous avez besoin de vos écrits pour atteindre

Au superflu, chose si nécessaire.

Eh bien! au moyen de quelques descriptions ajoutées, transformez vos comédies en romans et imprimez à Paris. La haute société, que le luxe de l'hiver exile à la campagne dès le mois de mai, a un immense besoin de romans; il faudrait que vous fussiez bien ennuyeux pour l'être plus qu'une soirée de famille à la campagne un jour de pluie [1].

J'ai l'honneur, etc.

[1] Je reçois la feuille quatre de cette brochure toute barbouillée de la fatale encre rouge. Il me faut supprimer le bel *éloge du bourreau*,

LETTRE VI.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Paris, le 30 avril 1824.

Monsieur,

Dès qu'on parle de *tragédie nationale en prose* à ces hommes, pleins d'idées positives et d'un respect sans bornes pour les bonnes recettes, qui sont à la tête de l'administration des théâtres, l'on ne voit point chez eux,

par M. de Maistre, considéré dans ses rapports avec la comédie; l'anecdote de MM. de Choiseul et de Praslin, enfin tout ce qui peut de bien loin offenser les puissants. Quel bonheur de vivre à Philadelphie! me dis-je au premier moment. Peu à peu mes idées se calment, et j'arrive aux considérations suivantes :

Le gouvernement de la Charte, prenez le à toutes ses phases d'énergie en 1819 comme en 1825, a trois grands défauts littéraires :

1° Il ôte le loisir sans lequel il n'y a point de beaux-arts. L'Italie, en gagnant les deux Chambres, perdra peut-être les Canova et les Rossini.

2° Il jette une défiance raisonneuse dans tous les cœurs. Il sépare les diverses classes de citoyens par la haine. Vous ne demandez plus de cet homme que vous rencontrez dans la société à Dijon ou à Toulouse : Quel est son ridicule? mais bien : Est-il libéral ou ultra? Il

comme chez les auteurs qui écrivent en vers, une haine mal déguisée et se cachant avec peine sous la bénignité du sourire académique. Loin de là, les acteurs et directeurs sentent qu'un jour (mais peut-être dans douze ou quinze ans; pour eux, voilà où est toute la question) le

ôte aux différentes classes de citoyens le désir d'être aimables aux yeux les uns des autres, et par conséquent le pouvoir de rire aux dépens les uns des autres.

Un Anglais qui voyage par la diligence de Bath se garde bien de parler et de plaisanter sur la chose du monde la plus indifférente; il peut trouver dans son voisin un homme d'une classe ennemie, un méthodiste ou un tory furieux qui lui répondra en l'envoyant paître, car la colère est un plaisir pour les Anglais, elle leur fait sentir la vie. Comment naîtrait la *finesse d'esprit* dans un pays où l'on peut imprimer impunément *Georges est un libertin*, et où le seul mot de *Roi* constitue le délit? Il ne resterait dans un tel pays que deux sources de plaisanterie, les faux braves et les maris trompés; le *ridicule* y prendrait le nom d'*eccentricity*.

Dans le despotisme sans échafauds trop fréquents, vraie patrie de la comédie; en France, sous Louis XIV et sous Louis XV, tous les gens voyageant par la diligence avaient les mêmes intérêts, riaient des mêmes choses, et, qui plus est, cherchaient à rire, éloignés qu'ils étaient des intérêts sérieux de la vie.

3° On dit qu'un habitant de cette Philadelphie que je regrettais, ne songe qu'à gagner des dollars, et sait à peine ce que veut dire le mot *ridicule*. Le *rire* est une plante exotique importée d'Europe à grands frais, et qui n'est à l'usage que des plus riches (voyage de l'acteur Mathews). Le manque de finesse et le pédantisme puritain rendent impossible, dans cette république, la comédie d'*Aristophane*.

Tout ceci n'empêche pas la justice, la liberté, l'absence des espions, d'être des biens adorables. Le *rire* n'est qu'une consolation à l'usage des sujets de la monarchie. Mais comme l'huître malade pro-

romantisme fera gagner un million à quelque heureux théâtre de Paris.

Un homme à argent d'un de ces théâtres, auquel je parlais du *romantisme* et de son triomphe futur, me dit de lui-même : « Je comprends votre idée, on s'est moqué

duit la perle, ces hommes sans liberté, et sans *sépulture chrétienne* après leur mort, produisent *Tartufe* et le *Retour imprévu*.

Je n'ai de la vie parlé à un censeur, mais je m'imagine qu'il pourrait dire pour excuser son métier :

« Quand toute la France le voudrait à l'unanimité, nous ne pourrions nous refaire des hommes de 1780. L'admirable *libretto* de *Don Juan*, mis en musique par Mozart, fut écrit à Vienne, par l'abbé Casti; certes l'oligarchie viennoise n'a jamais passé pour tolérer la licence au théâtre. Eh bien! à Vienne, en 1787, don Juan, dona Anna et dona Elvire chantaient pendant cinq minutes dans la scène du bal : *Viva la libertà!* A Louvois, en 1825, au moment où nous sommes forcés de souffrir les discours du général Foy et de M. de Chateaubriand, il a bien fallu ordonner à don Juan de chanter *Viva l'ilarità!* L'hilarité n'est-elle pas ce qui nous manque?

« En 1787, personne ne songeait à applaudir la liberté; aujourd'hui il serait à craindre que ce mot ne devînt un drapeau. La guerre est déclarée. Les privilégiés sont en fort petit nombre, riches et *enviés*, la plaisanterie serait une arme terrible contre eux; n'est-ce pas le seul ennemi qui ait fait peur à Buonaparte? Donc il faut des censeurs si vous ne voulez pas fermer les théâtres. »

La comédie peut-elle survivre à cet état de choses? Le roman, qui esquive la censure, ne va-t-il pas hériter de la pauvre défunte? Les courtisans, dans la juste terreur que leur inspire le *rire*, permettront-ils qu'on se moque de la *classe* des avocats, de la *classe* des médecins, de la *classe* des compositeurs de musique qui maudissent Rossini, de la *classe* des vendeurs de croix, et des opticiens qui en achètent; ou qu'on traite ce sujet si plaisant : *L'Homme de lettres ou*

à Paris, pendant vingt ans, du *roman historique;* l'Académie a prouvé doctement le ridicule de ce genre, nous y croyions tous, lorsque Walter Scott a paru, son *Waverley* à la main; et Balantyne, son libraire, vient de mourir

les vingt places, ou celui-ci : Le *Coureur d'héritages?* Toutes les *classes* de gens ridicules n'ont-elles pas des protecteurs naturels qui se coalisent pour le maintien de ce qu'on appelle *la décence publique?*

Le premier besoin pour la police n'est-il pas le maintien de la tranquillité? et que lui importe un chef-d'œuvre de moins? La première violation de l'*unité de lieu* dans *Christophe Colomb* fit tuer un homme au parterre.

D'un autre côté, si jamais nous avons la liberté complète, qui songera à faire des chefs-d'œuvre? Chacun travaillera, personne ne lira si ce n'est de grands journaux in folio, où toute vérité s'énoncera dans les termes les plus directs et les plus nets. Alors la comédie française aura toute liberté; mais en perdant Sainte-Pélagie et la salle Saint-Martin, nous aurons perdu *quant et quant* l'esprit qu'il faut pour faire et pour goûter la comédie, ce brillant mélange de vérité de mœurs, de gaieté légère et de satire piquante. Dans une monarchie, pour qu'un Molière soit possible, il faut l'amitié d'un Louis XIV. En attendant ce hasard heureux, et vu les critiques amères dont les Chambres et la société poursuivent les hommes du pouvoir, ce qui ne les met nullement d'humeur à permettre la plaisanterie, essayons la tragédie romantique au théâtre. Chez nous lisons des romans, et jouons des proverbes *hardis*.

Depuis la Charte, lorsqu'un jeune d... entre dans un salon, il y fait naître un sentiment de malveillance; lui-même est embarrassé. D'où je conclus que les d... auront beaucoup de mérite à l'avenir, et en même temps toute l'*hilarité* d'un lord anglais.

Ainsi la Charte : 1° ôte le loisir; 2° sépare par la haine; 3° tue la finesse d'esprit. En revanche nous lui devons l'éloquence du général Foy.

millionnaire. La seule barrière qui s'interpose entre la caisse du théâtre et d'excellentes recettes, continua le directeur, c'est l'esprit des grandes Écoles de droit et de médecine, et les journaux libéraux qui mènent cette jeunesse. Il faudrait un directeur assez riche pour acheter l'opinion littéraire du *Constitutionnel* et de deux ou trois petits journaux; jusque-là, auquel de nos théâtres conseilleriez-vous de monter un drame romantique en cinq actes et en prose intitulé la *Mort du duc de Guise à Blois*, ou *Jeanne d'Arc et les Anglais*, ou *Clovis et les évêques?* Sur quel théâtre une telle tragédie pourrait-elle arriver au troisième acte? Les rédacteurs des feuilles influentes qui ont, pour la plupart, des pièces en vers au courant du répertoire ou en répétition, laissent passer le mélodrame à la d'Arlincourt, mais ne souffriront jamais le *mélodrame écrit en style raisonnable*. S'il en était autrement, croyez-vous que nous n'aurions pas essayé le *Guillaume Tell* de Schiller? La police en ôterait un quart, un de nos arrangeurs un autre quart, ce qui resterait arriverait à cent représentations *si l'on pouvait en avoir trois;* mais voilà ce que ne permettront jamais les rédacteurs des feuilles libérales, et, par conséquent, les élèves des Écoles de droit et de médecine.

« — Mais, monsieur, l'immense majorité des jeunes gens de la société a été convertie au romantisme par l'éloquence de M. Cousin; tous applaudissent aux bonnes théories du *Globe*...

« — Monsieur, vos jeunes gens de la société ne vont pas au parterre faire le coup de poing; et au théâtre

comme en politique nous méprisons les philosophes qui ne font pas le coup de poing. »

Cette conversation vive et franche m'a plus affligé, je l'avoue, que toute la colère de l'Académie. Le lendemain, j'ai envoyé dans les cabinets littéraires des rues Saint-Jacques et de l'Odéon; j'ai demandé la liste des livres qu'on lit le plus; ce n'est point Racine, Molière, Don Quichotte, etc., dont les élèves en droit et en médecine usent chaque année trois ou quatre exemplaires, mais bien le *Cours de littérature* de Laharpe, tant la manie jugeante est profondément enracinée dans le caractère national, tant notre vanité craintive a besoin de porter des idées toutes faites dans la conversation.

Si M. Cousin faisait encore son cours, l'éloquence entraînante de ce professeur et son influence sans bornes sur la jeunesse parviendraient peut-être à convertir les élèves des grandes écoles. Ces jeunes gens mettraient leur vanité à réciter, en perroquets, d'autres phrases que celles de Laharpe; mais M. Cousin parle trop bien pour que jamais on le laisse reparler.

Quant aux rédacteurs du *Constitutionnel* et des feuilles à la mode, il faudrait des arguments bien forts pour espérer. Disposant en grande partie des succès, toujours ces messieurs auront l'idée lucrative de faire eux-mêmes de belles pièces dans le genre routinier qui est le plus vite bâti, ou du moins ils s'associeront avec les auteurs.

Il est donc utile que quelques écrivains modestes, qui ne se reconnaissent pas le talent nécessaire pour créer

une tragédie, consacrent chaque année une semaine ou deux à faire imprimer un pamphlet littéraire destiné à fournir à la jeunesse française des *phrases toutes faites.*

Si j'avais le bonheur de trouver quelques jolies phrases bonnes à être répétées, peut-être cette jeunesse si indépendante comprendrait-elle enfin que c'est le *plaisir dramatique* qu'il faut aller chercher au théâtre, et non pas le plaisir épique d'entendre réciter de beaux vers bien ronflants, et que d'*avance l'on sait par cœur*, comme le dit naïvement M. Duviquet [1].

A l'insu de tout le monde, le romantisme a fait d'immenses progrès depuis un an. Les esprits généreux, désespérant de la politique depuis les dernières élections, se sont jetés dans la littérature. Ils y ont porté de la raison, et voilà le grand chagrin des hommes de lettres.

Les ennemis de la tragédie nationale en prose ou du romantisme (car, comme M. Auger, *je n'ai parlé que du théâtre* [2]) sont de quatre espèces :

1° Les vieux rhéteurs *classiques*, autrefois collègues et rivaux des Laharpe, des Geoffroy, des Aubert ;

2° Les membres de l'Académie française, qui, par la splendeur de leur titre, se croient obligés à se montrer les dignes successeurs des impuissants en colère qui jadis critiquèrent le *Cid ;*

3° Les auteurs qui, au moyen de tragédies en vers,

[1] *Journal des Débats* du 8 juillet 1818.

[2] Page 7 du Manifeste.

font de l'argent, et ceux qui, par leurs tragédies et malgré les sifflets, obtiennent des pensions.

Les plus heureux de ces poëtes, ceux que le public applaudit, étant en même temps journalistes libéraux, disposent du sort des premières représentations, et ne souffriront jamais l'apparition d'ouvrages plus intéressants que les leurs.

4° Les moins redoutables des ennemis de la tragédie nationale en prose, telle que *Charles VII et les Anglais*, les *Jacques bons Hommes*, *Bouchard et les Moines de Saint-Denis*, *Charles IX*, sont les *poëtes associés* des bonnes-lettres. Quoique fort ennemis de la prose en leur qualité de fabricants de vers à l'usage de l'hôtel de Rambouillet, et détestant surtout une prose simple, correcte, sans ambition, modelée sur celle de Voltaire, ils ne peuvent sans se contredire eux-mêmes s'opposer à l'apparition d'une tragédie qui tirera ses principaux effets des passions violentes et des mœurs terribles du moyen âge. Comme bons hommes de lettres, présidés par M. de Chateaubriand, ils n'oseraient proscrire, de peur de fâcher leurs nobles patrons, un système de tragédie qui nous entretiendra des grands noms des Montmorency, des la Trimouille, des Crillon, des Lautrec, et qui remettra sous les yeux du peuple les actions féroces, il est vrai, mais grandes et généreuses, autant qu'on pouvait l'être au douzième siècle, des guerriers fondateurs de ces illustres familles [1]. En sortant d'une tragédie où nous au-

[1] On trouve deux ou trois sujets de tragédie dans chaque volume

rons vu combattre et mourir ce héros farouche et sanguinaire, le connétable de Montmorency, l'électeur le plus libéral et le plus piqué des tours de passe-passe qu'on lui a joués aux dernières é..... ne pourra se défendre d'une sorte de curiosité bienveillante en entendant annoncer dans un salon un Montmorency. Aujourd'hui personne dans la société ne sait l'histoire de France; avant M. de Barante, elle était trop ennuyeuse à lire; la tragédie romantique nous l'apprendra, et d'une manière tout à fait favorable aux grands hommes de notre moyen âge. Cette tragédie qui, *par l'absence du vers alexandrin*, héritera de tous les mots naïfs et sublimes de nos vieilles chroniques [1], est donc tout à fait dans l'intérêt de la chambre des pairs. Le salon des bonnes-lettres, qui est à la suite de cette chambre, ne peut donc opposer des injures par trop ignobles à l'apparition de la tragédie nationale en prose. D'ailleurs, une fois ce genre toléré, quelle belle occasion de flatterie agréable et de dédicaces bien basses! La tragédie nationale est un trésor pour les bonnes-lettres.

du Froissart de M. Buchon : Édouard II et Mortimer, Robert d'Artois et Édouard III, Jacques d'Artevelle ou les Gantois, Wat-Tyler Henri de Transtamare et du Guesclin, Jeanne de Montfort, duchesse de Bretagne, le captal de Buch à Meaux, Clisson et le duc de Bretagne (c'est le sujet d'*Adélaïde du Guesclin*), le roi Jean et le roi de Navarre à Rouen, Gaston de Foix et son père, seconde révolte de Gand sous Philippe d'Artevelle. L'amour, ce sentiment des modernes qui n'était pas né du temps de Sophocle, anime la plupart de ces sujets; par exemple, l'aventure de Limousin et Raimbaud.

[1] « Beaumanoir, bois ton sang. »

Quant à la pauvre Académie, qui se croit obligée de persécuter d'avance la *tragédie nationale en prose*, c'est un corps sans vie et qui ne saurait porter des coups bien dangereux. Bien loin de tuer les autres, l'Académie aura assez à faire de ne pas mourir. Déjà ceux de ses membres que je respecte avec le public sont honorés à cause de leurs ouvrages, et non pour le vain titre d'académicien qu'ils partagent avec tant de nullités littéraires. L'Académie française serait le contraire de ce qu'elle est, c'est-à-dire la réunion des quarante personnes qui passent en France pour avoir le plus d'esprit, de génie ou de talent, que, dans ce siècle raisonneur, elle ne pourrait, sans encourir le ridicule, entreprendre de dicter au public ce qu'il doit penser en fait de littérature. Dès qu'on lui ordonne de croire, rien de plus récalcitrant que le *Parisien* d'aujourd'hui; j'excepte, bien entendu, l'opinion qu'il doit afficher pour conserver sa place [1], ou pour avoir la croix à la première distribution. L'Académie a manqué de tact dans toute cette affaire, elle s'est crue un ministère. Le romantisme lui donne de l'humeur, comme jadis la circulation du sang, ou la philosophie de Newton à la Sorbonne; rien de plus simple, les positions sont pareilles. Mais était-ce une raison pour jeter au public, avec un ton de supériorité si bouffon [2], l'opinion qu'elle

[1] Un de mes voisins vient de renvoyer son abonnement au *Journal des Débats* (février 1825) parce que son troisième fils est surnuméraire dans un ministère.

[2] « L'Académie française restera-t-elle indifférente aux alarmes

veut placer dans les têtes parisiennes? Il fallait commencer par faire une collecte entre les honorables membres dont le romantisme va vieillir les *Œuvres complètes :* MM. de Jouy, Duval, Andrieux, Raynouard, Campenon, Levis, Baour-Lormian, Soumet[1], Villemain, etc. ; avec la grosse somme, produit de cette quête, il fallait payer aux *Débats* les cinq cents abonnés qu'on allait lui faire perdre, et publier dans ce journal, si amusant depuis quinze jours, deux articles par semaine contre les romantiques. Le lecteur a pris une idée de l'esprit voltairien, et de l'urbanité que M. de Jouy aurait portée dans cette discussion, par l'extrait de la *Pandore* que j'ai cité en note; les propos des halles auraient bientôt embelli les colonnes du *Journal des Débats*. M. Andrieux nous a foudroyés incognito dans la *Revue;* la prose de l'auteur du *Trésor* paraissant aussi pâle que la gaieté de ses comédies, on aurait inséré dans les *Débats* sa fameuse satire contre les romantiques. Si, contre toute apparence, ce coup n'eût pas suffi pour les anéantir, l'élégant M. Villemain, tout joyeux d'avoir une petite pensée à mettre dans ses jolies

des gens de goût ?... Le premier corps littéraire de la France appréhendera-t-il de se compromettre?.. Cette solennité a paru l'occasion la plus favorable pour déclarer les principes dont l'Académie est unanimement pénétrée... pour essayer de *lever les doutes*, de *fixer les incertitudes*, etc. » (Page 3 du Manifeste.)

[1] Le Dieu qui fit le jour ne défend pas d'aimer.

SAUL, tragédie.

Les romantiques proposent : « ne défend pas d'y voir. »

phrases[1], n'eût pas refusé à l'Académie le secours de sa rhétorique.

Au lieu d'implorer l'esprit du successeur de Voltaire, ou la faconde si jolie de l'auteur de l'*Histoire de Cromwell*, l'Académie nous a dit par l'organe sec et dur de M. Auger :

« Un nouveau schisme se manifeste aujourd'hui. Beaucoup d'hommes élevés dans un respect religieux pour d'antiques doctrines s'effrayent des progrès de la *secte* naissante, et semblent demander qu'on les rassure... .. Le danger n'est pas grand encore, et l'on pourrait craindre de l'augmenter en y attachant trop d'importance... Mais faut-il donc attendre que la *secte*, entraînée elle-même au delà du but où elle tend, en vienne jusque-là qu'elle pervertisse par d'*illégitimes* succès cette masse flottante d'opinions dont toujours la fortune dispose?[2] »

Trouvera-t-on de l'inconvenance à voir un homme obscur examiner un peu quels ont été les *succès légitimes* ou non de la *masse flottante* qui compose la majorité de cette Académie? Je saurai me garantir de toute allusion maligne à la vie privée des auteurs dont j'attaque la gloire; ces armes avilies sont à l'usage des faibles. Tous les Français qui s'avisent de penser comme les romantiques sont donc des SECTAIRES[3]. Je suis un *sectaire*. M. Au-

[1] « Ce n'est rien que de faire de jolies phrases, » disait M. de T..., après avoir entendu le jeune professeur; « il faut encore avoir quelque chose à mettre dedans. »

[2] Pages 2 et 3 du Manifeste.

[3] SECTAIRE. Ce mot est *odieux*, dit le *Dictionnaire de l'Académie*.

ger, qui est payé à part pour faire le Dictionnaire, ne peut ignorer que ce mot est *odieux*. Je serais en droit, si j'avais l'urbanité de M. de Jouy, de répondre à l'Académie par quelque parole malsonnante ; mais je me respecte trop pour combattre l'Académie avec ses propres armes.

Je me contenterai de proposer une question.

Que dirait le public, *sectaire* ou non, si on l'invitait à choisir, sous le rapport de l'esprit et du talent, entre :

M. DROZ,	et M DE LAMARTINE;
M. CAMPENON, auteur de l'*Enfant prodigue*,	et M. DE BÉRANGER;
M. DE LACRETELLE jeune, historien,	et M. DE BARANTE;
M. ROGER, auteur de l'*Avocat*,	et M. FIÉVÉE;
M. MICHAUD,	et M. GUIZOT;
M. DAGUESSEAU,	et M. DE LA MENNAIS;
M. VILLAR,	et M. VICTOR COUSIN;
M. DE LEVIS,	et M. LE GÉNÉRAL FOY;
M. DE MONTESQUIOU,	et M. ROYER-COLLARD;
M. DE CESSAC,	et M. FAURIEL;
M. LE MARQUIS DE PASTORET,	et M. DAUNOU;
M. AUGER, auteur de treize *Notices*,	et M. PAUL-LOUIS COURIER;
M. BIGOT DE PRÉAMENEU,	et M. BENJAMIN CONSTANT;
M. LE COMTE FRAYSSINOUS, auteur de l'*Oraison funèbre de S. M. Louis XVIII*,	et M DE PRADT, ancien archevêque de Malines;
M. SOUMET,	et M. SCRIBE;
M. LAYA, auteur de *Falkland*,	et M. ÉTIENNE.

Aucune manière de raisonner ne peut être plus franche et plus noble que la simple position de cette question. Je suis trop poli pour abuser de mes avantages; je ne me ferai point l'écho de la réponse du public.

Je me suis permis avec d'autant moins de remords d'imprimer ces noms de la seconde colonne, qui font l'orgueil de la France, que, par suite de l'obscurité de ma vie, je ne connais personnellement aucun des hommes distingués qui les portent. Je connais encore moins les académiciens dont les noms pâlissent à côté des leurs. Comme les uns ni les autres ne sont rien pour moi que par leurs écrits, en répétant le jugement du public, j'ai pu me considérer en quelque sorte comme étant déjà la postérité pour eux.

De tout temps il y a eu une petite divergence entre l'opinion du public et les arrêts de l'Académie. Le public désirait voir élire un homme de talent qu'ordinairement l'Académie jalousait; c'est par exemple sur l'ordre exprès de l'Empereur qu'elle a nommé M. de Chateaubriand. Mais jamais le public n'est arrivé, comme aujourd'hui, jusqu'à trouver des remplaçants pour la majorité de l'Académie française. Ce qu'il y a de fâcheux, c'est que, quand l'opinion publique est bravée à ce point, elle se retire. La défaveur où le *Déjeuner* a fait tomber l'Académie ne peut que s'accroître; car jamais la majorité des hommes dont le public admire le talent ne sera appelée à y entrer.

L'Académie fut annulée le jour où elle eut le malheur de se voir recruter par ordonnance. Après un coup si fatal, ce corps, qui ne peut avoir d'existence que par l'opi-

nion, a eu la maladresse de laisser échapper toutes les occasions de la reconquérir. Jamais le plus petit acte de courage, toujours la servilité la plus phrasière et la moins noble. Le bon M. de Montyon fonde un prix de *vertu ;* à ce mot, le ministère a peur ; M. Villemain, qui préside l'Académie ce jour-là, remporte le prix d'adresse, et elle se laisse enlever, sans mot dire, le droit de conférer ce prix. Le prix est ridicule ; mais il l'est encore plus de se laisser avilir à ce point, et par quelles gens encore? Qu'auraient fait les ministres si vingt membres de l'Académie avaient envoyé leur démission? Mais cette idée inconvenante est aussi loin de la pauvre Académie française, qu'elle-même est éloignée de posséder aucune influence sur l'opinion publique.

Je lui conseille d'être polie à l'avenir, et le public, *sectaire* ou non, la laissera mourir en paix.

Je suis avec respect, etc.

LETTRE VII.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Paris, le 1er mai 1824.

Quoi, monsieur, vous croyez les *Débats* une autorité en littérature!

Faut-il donc troubler le repos de ces vieux rhéteurs qui vivent encore sur l'esprit de Geoffroy? Depuis que la mort de cet homme amusant faillit tuer leur journal, ce corps d'anciens critiques a été soutenu par le *talent vivant* de M. Fiévée; mais il ne se recrute pas. Ce sont des hommes qui, depuis 1789, n'ont pas admis une idée nouvelle, et, ce qui achève de déconsidérer leurs doctrines littéraires, c'est qu'ils sont enchaînés par le caissier du journal. Quand ces messieurs le voudraient, les propriétaires des *Débats*, véritables Girondins de la réaction royaliste, ne leur permettraient pas de louer une chanson de Béranger ou un pamphlet de Courier.

L'homme d'esprit dont la lettre A signe les jolis articles passe pour l'un des plus fermes soutiens des idées surannées. Quand ils sont de lui, on trouve de l'agrément et des traits piquants dans les articles ordinairement si

tristes que les *Débats* consacrent à gronder la génération actuelle de ce qu'elle ne pense pas comme en 1725. Dernièrement, lorsque ce journal a osé attaquer l'un des géants de la littérature libérale, M. de Jouy, c'est M. A. qui a été chargé de plaisanter cet homme célèbre sur le soin qu'il prend de nous faire connaître qu'il est fort gai, et d'*orner de son portrait*, comme il dit, chaque nouvel ouvrage qu'il donne au public. M. A. est même allé jusqu'à faire à M. de Jouy des interpellations d'un genre plus sérieux; il l'a accusé d'ignorance; il a rappelé le mot latin *agreabilis*, peu agréable, dit-on, à l'auteur de Sylla, etc., etc. Je ne sais jusqu'à quel point tous ces reproches sont fondés; mais voici un petit exemple du profond savoir de MM. les écrivains classiques.

Dans le numéro du *Journal des Débats* du 22 mai 1823, M. A. entreprend de rendre compte en trois énormes colonnes, car les classiques sont lourds, de je ne sais quel ouvrage dans lequel M. le vicomte de Saint-Chamans attaque les romantiques. M. A. nous dit :

« Du temps de l'*Homme aux quarante écus*, un Écossais, M. Home, critiquait les plus beaux endroits de l'*Iphigénie* de Racine, comme aujourd'hui M. Schlegel critique les plus beaux endroits de *Phèdre;* et, de même que l'Allemand de nos jours, l'Écossais de cette époque donnait le divin Shakspeare comme le vrai modèle du goût. Il citait, comme exemple de la belle manière de faire parler les héros de la tragédie, un discours de lord Falstaff, chef de la justice, qui, dans la tragédie de Henri IV, présentant au roi un prisonnier qu'il vient de faire, lui dit

avec autant d'esprit que de dignité : — *Sire, le voilà ; je vous le livre ; je supplie Votre Grâce de faire enregistrer ce fait d'armes parmi les autres de cette journée, ou..... je le ferai mettre dans une ballade avec mon portrait à la tête..... Voilà ce que je ferai, si vous ne rendez ma gloire aussi brillante qu'une pièce de deux sous dorée ; et alors vous verrez dans le clair ciel de la renommée ternir votre gloire comme la pleine lune efface les charbons éteints de l'élément de l'air, qui ne paraissent autour d'elle que comme des têtes d'épingles.* J'ai cru devoir passer quelques expressions, par trop romantiques aussi. »

Quel est l'écolier qui ne sait pas aujourd'hui que Falstaff n'est point un grand juge ni un lord, mais bien un faux brave plein d'esprit, personnage fort plaisant, aussi célèbre en Angleterre que Figaro l'est en France? Faut-il accuser les rhéteurs classiques de mauvaise foi ou d'ignorance? Ma foi, je suis pour l'ignorance. Je craindrais d'abuser de votre patience si je vous présentais d'autres exemples du savoir de ces messieurs dans tout ce qui ne tient pas à la littérature ancienne. M. Villemain, l'un d'eux, celui qui, au dire de son propre journal, réfute *et de si haut*[1], les erreurs des romantiques, va jusqu'à placer le fleuve de l'Orénoque dans l'Amérique du Nord[2].

Agréez, etc.

[1] *Débats* de mars 1823.

[2] Quatorzième liv. des *Théâtres étrangers*, pag. 325

LETTRE VIII.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Andilly, le 3 mai 1824.

Vous me dites, monsieur, que je ne trouve de raisons que pour détruire; que jamais je ne m'élève au-dessus du facile talent de montrer des inconvénients. Vous m'accordez que les journaux libéraux mènent la jeunesse; que le *Journal des Débats*, tout en jugeant Shakspeare et Schiller sans les avoir lus, égare l'âge mûr, qui, comme la jeunesse, n'aime point à lire des chefs-d'œuvre nouveaux qui donneraient la fatigue de penser, mais veut aussi des phrases toutes faites. Le genre dramatique, celui de tous qui a le plus illustré la France, est stérile depuis bien des années; l'on ne traduit à Londres et à Naples que les charmantes pièces de M. Scribe ou les mélodrames. Que faut-il faire?

1° Confier l'exercice de la censure à des hommes doux et raisonnables, qui permettent toutes choses à M. Lemercier, à M. Andrieux, à M. Raynouard et autres personnes sages ennemies du scandale.

2° Détrôner la gloire des premières représentations.

En Italie, ces premières représentations sont presque entièrement sans importance. Tout opéra nouveau, quelque mauvais qu'il soit, se donne trois fois; c'est le droit du maestro, vous dit-on. Le *Barbier de Séville* de Rossini ne fut pas achevé à Rome le premier jour, et ne triompha que le lendemain.

Ne serait-il pas raisonnable d'imposer à nos théâtres la loi de jouer trois fois les pièces nouvelles? La toute-puissante police ne pourrait-elle pas exclure absolument les billets gratis de ces trois premières représentations?

S'il était sage, le public qui se serait ennuyé le premier jour ne reviendrait pas le second. Mais que nous sommes loin, grand Dieu, de porter tant de tolérance dans la littérature! Notre jeunesse, si libérale lorsqu'elle parle de charte, de jury, d'élections, etc., en un mot, du pouvoir qu'elle n'a pas, et de l'usage qu'elle en ferait, devient aussi ridiculement despote que quelque petit ministre que ce soit, dès qu'elle a elle-même quelque pouvoir à exercer. Elle a au théâtre celui de siffler; eh bien! non-seulement elle siffle ce qui lui semble mauvais, rien de plus juste; mais elle empêche les spectateurs qui s'amusent de ce qui lui semble mauvais de jouir de leur plaisir.

C'est ainsi que les jeunes libéraux, excités par le *Constitutionnel* et le *Miroir*, ont chassé les acteurs anglais du théâtre de la Porte-Saint-Martin, et privé d'un plaisir fort vif les Français qui, à tort ou à raison, aiment ce genre de spectacle. On sait que les sifflets et les huées

commencèrent avant la pièce anglaise, dont il fut impossible d'entendre un mot. Dès que les acteurs parurent, ils furent assaillis avec des pommes et des œufs; de temps en temps on leur criait : *Parlez français!* En un mot, ce fut un beau triomphe pour l'*honneur national!*

Les gens sages se disaient : « Pourquoi venir à un théâtre dont l'on ne sait pas le langage? » On leur répondait qu'on avait persuadé les plus étranges sottises à la plupart de ces jeunes gens; quelques calicots allèrent jusqu'à crier : *A bas Shakspeare! c'est un aide de camp du duc de Wellington!*

Quelle misère! quelle honte pour les meneurs comme pour les menés! Entre la jeunesse si libérale de nos écoles et la censure, objet de ses mépris, je ne vois aucune différence. Ces deux corps sont libéraux également, et c'est avec les mêmes égards pour la justice qu'ils proscrivent les pièces de théâtre qui ne leur conviennent pas. Le genre de leurs raisonnements est le même, la *force*. Or, on sait quel sentiment la force excite dans les cœurs lorsqu'elle se sépare de la justice.

Au lieu de vouloir juger d'après des *principes littéraires* et défendre les *saines doctrines* [1], que nos jeunes gens ne se contentent-ils du plus beau privilége de leur âge, avoir des sentiments? Si de jeunes Français de vingt ans, habitant Paris, et formés au raisonnement par les leçons des Cuvier et des Daunou, savaient écouter leur propre manière de sentir, et ne juger que d'après leur

[1] M. Duviquet, *Débats* du 12 novembre 1824.

cœur, aucun public en Europe ne serait comparable à celui de l'Odéon. Mais peut-être alors n'applaudirait-on pas des vers tels que

L'âge de ses aïeux touche au berceau du monde.

Le *Paria*.

Un bibliothécaire de mes amis, qui affiche les opinions classiques, faute de quoi il pourrait bien perdre sa place, vient de me donner, en secret, la liste des ouvrages qui sont le plus souvent demandés à sa bibliothèque. Ainsi que dans les cabinets littéraires de la rue de l'Odéon, on y lit bien plus Laharpe que Racine et Molière.

La grande célébrité de Laharpe a commencé après sa mort. Pédant assez mince de son vivant, car il ne savait pas le grec et peu de latin, et dans la littérature française ne se doutait pas de ce qui a précédé Boileau, il est devenu un père de l'église classique, voici comment :

Lorsque Napoléon suspendit la révolution, et crut, comme nous, qu'elle était finie, il se trouva toute une génération qui manquait entièrement d'éducation littéraire. Cette génération savait cependant qu'il y avait une littérature ancienne; elle attendait des jouissances des pièces de Racine et de Voltaire. Au retour de l'ordre, chacun songea d'abord à avoir un état; l'ambition fut une fièvre. Aucun de nous n'eut l'idée que du nouvel ordre de choses lui-même dans lequel nous entrions il pût naître une littérature nouvelle. Nous étions Français, c'est-à-dire ne manquant pas de vanité, et pleins du dé-

sir non de lire Homère, mais de juger Homère. Le *Cours* de Laharpe, célèbre dès 1787, se trouva là à point nommé pour répondre à nos besoins. De là son immense succès.

Comment faire oublier à nos élèves en droit ce code de la littérature? Attendre qu'il soit usé? Mais alors il faut perdre trente ans. Je ne vois qu'une ressource : il faut le refaire, il faut présenter à l'avide vanité de nos jeunes gens seize volumes de jugements tout faits sur toutes les questions littéraires qu'on est exposé à rencontrer dans les salons.

Mais, me dites-vous, prêchez une doctrine saine, lumineuse, philosophique, et vous ferez oublier les phrases de Laharpe. — Pas du tout. La pauvre littérature éprouve le malheur qu'il y a d'être à la mode; les gens pour qui elle n'est pas faite veulent à toute force en parler.

Ici, monsieur, j'éprouve la vive tentation d'ajouter vingt pages de développements. Je voudrais foudroyer les intolérants classiques ou romantiques, donner les principales idées d'après lesquelles, dans mon nouveau *Cours de littérature* en seize volumes, je jugerai les morts et les vivants, etc. [1]. Ne craignez rien toutefois, au milieu du vif intérêt de nos circonstances politiques, je

[1] 1° Jamais de combats sur la scène, jamais d'exécutions; ces choses sont épiques et non dramatiques. Au dix-neuvième siècle le cœur du spectateur répugne à l'horrible, et lorsque, dans Shakspeare, on voit un bourreau s'avancer pour brûler les yeux à de petits enfants, au

tiens que toute brochure qui a plus de cent pages, ou tout ouvrage qui compte plus de deux volumes, ne trouvera jamais de lecteurs.

lieu de frémir, on se moque des manches à balai peints en rouge par le bout, qui jouent le rôle de barres de fer rougies.

2° Plus les pensées et les incidents sont romantiques (calculés sur les besoins actuels), plus il faut respecter la langue, *qui est une chose de convention* dans les tours non moins que dans les mots, et tâcher d'écrire comme Pascal, Voltaire et la Bruyère. Les *nécessités* et les *exigences* de messieurs les doctrinaires paraîtront aussi ridicules dans cinquante ans que Voiture et Balzac le sont maintenant. Voyez la préface de l'*Histoire des ducs de Bourgogne*.

3° L'intérêt passionné avec lequel on suit les émotions d'un personnage constitue la *tragédie;* la simple curiosité qui nous laisse toute notre attention pour cent détails divers, la *comédie*. L'intérêt que nous inspire *Julie d'Etanges* est tragique. Le *Coriolan* de Shakspeare, est de la comédie. Le mélange de ces deux intérêts me semble fort difficile.

4° A moins qu'il ne soit question de peindre les changements successifs que le temps apporte dans le caractère d'un homme, peut-être trouvera-t-on qu'il ne faut pas, pour plaire en 1825, qu'une tragédie dure plusieurs années. Au reste, chaque poëte fera des expériences à la suite desquelles il est possible que l'espace d'une année soit trouvé le terme moyen convenable. Si on prolongeait la tragédie beaucoup au delà, le héros de la fin ne serait plus l'homme du commencement. Napoléon affublé du manteau impérial en 1804 n'était plus le jeune général de 1796, qui cachait sa gloire sous la redingote grise, qui sera son costume dans la postérité.

5° C'est l'*art* qu'il faut dérober à Shakspeare, tout en comprenant que ce jeune ouvrier en laine gagna cinquante mille francs de rente en agissant sur des Anglais de l'an 1600, dans le sein desquels fermentaient déjà toutes les horreurs noires et plates qu'ils voyaient

Au reste, monsieur, les romantiques ne se dissimulent point qu'ils proposent aux Parisiens la chose du monde la plus difficile : *réfléchir l'habitude*. Dès qu'il

dans la Bible, et dont ils firent le puritanisme. Une bonne foi naïve et un peu bête *, un dévouement parfait une sorte de difficulté à être ému par les petits incidents et à les comprendre, mais en revanche une grande constance dans l'émotion et une grande peur de l'enfer, séparent l'Anglais de 1600 des Français de 1825. C'est cependant à ceux-ci qu'il faut plaire, à ces êtres si fins, si légers, si susceptibles, toujours aux aguets, toujours en proie à une émotion fugitive, toujours incapables d'un sentiment profond. Ils ne croient à rien qu'à la mode, mais simulent toutes les convictions, non point par hypocrisie raisonnée comme le *cant* des hautes classes anglaises, mais seulement pour bien remplir leur rôle aux yeux du voisin.

Le major Bridgenort de *Péveril du Peak*, dont le père avait vu Shakspeare, agit avec une bonne foi morose et sombre d'après des principes absurdes; notre morale est à peu près parfaite, mais en revanche on ne trouve plus de dévouement sans bornes que dans les adresses insérées au *Moniteur*. Le Parisien ne respecte que l'opinion de sa société de tous les jours, il n'est dévoué qu'à son ameublement d'acajou. Pour faire des drames romantiques (adaptés aux besoins de l'époque), il faut donc s'écarter beaucoup de la manière de Shakspeare, et par exemple ne pas tomber dans la tirade chez un peuple qui saisit tout à demi-mot et à ravir, tandis qu'il fallait expliquer les choses longuement et par beaucoup d'images fortes aux Anglais de l'an 1600.

6° Après avoir pris l'*art* dans Shakspeare, c'est à Grégoire de Tours, à Froissart, à Tite-Live, à la Bible, aux modernes Hellènes, que nous devons demander des sujets de tragédie. Quel sujet plus beau et plus touchant que la mort de Jésus? Pourquoi n'a-t-on pas

* Voir la diatribe de M. Martin contre les expériences de notre célèbre Magendie. CHAMBRE DES COMMUNES, séance du 24 février 1825.

ose déserter l'habitude, l'homme vaniteux s'expose à l'affreux danger de rester court devant quelque objection. Peut-on s'étonner que de tous les peuples du monde le

découvert les manuscrits de Sophocle et d'Homère seulement en l'an 1600, après la civilisation du siècle de Léon X?

Madame du Hausset, Saint-Simon, Gourville, Dangeau, Bézenval, les Congrès, le Fanar de Constantinople, les histoires des Conclaves recueillies par Gregorio Leti, nous donneront cent sujets de comédie.

7° On nous dit : *Le vers est le beau idéal de l'expression;* une pensée étant donnée, le vers est la manière *la plus belle* de la rendre, la manière dont elle fera le plus d'effet.

Oui, pour la satire, pour l'épigramme, pour la comédie satirique, pour le poëme épique, pour la tragédie mythologique telle que *Phèdre, Iphigénie*, etc.

Non, dès qu'il s'agit de cette tragédie qui tire ses effets de la peinture exacte des mouvements de l'âme et des incidents de la vie des modernes. La pensée ou le sentiment doivent *avant tout* être énoncés avec clarté dans le genre dramatique, en cela l'opposé du poëme épique. *The table is full*, s'écrie Macbeth frissonnant de terreur quand il voit l'ombre de ce Banco, qu'il vient de faire assassiner il y a une heure, prendre à la table royale la place qui est réservée à lui le roi Macbeth. Quel vers, quel rhythme, peut ajouter à la beauté d'un tel mot?

C'est le cri du cœur, et le cri du cœur n'admet pas d'inversion. Est-ce comme faisant partie d'un alexandrin que nous admirons le *Soyons amis, Cinna;* ou le mot d'Hermione à Pyrrhus : *Qui te l'a dit?*

Remarquez qu'il faut exactement ces mots-là, et non pas d'autres. Lorsque la mesure du vers n'admet pas le mot précis dont se servirait l'homme passionné, que font nos poëtes d'Académie? Ils trahissent la passion pour le vers alexandrin. Peu d'hommes, surtout à dix-huit ans, connaissent assez bien les passions pour s'écrier : *Voilà le mot propre que vous négligez. Celui que vous employez n'est*

Français soit celui qui tienne le plus à ses habitudes? C'est l'horreur des périls obscurs, des périls qui forceraient à *inventer* des démarches singulières et peut-être *ridicules*, qui rend si rare le *courage civil.*

Il me reste, monsieur, à solliciter votre indulgence

qu'un froid synonyme; tandis que le plus sot du parterre sait fort bien ce qui fait un joli vers. Il sait encore mieux (car dans une monarchie on met à cela toute sa vanité) quel mot est du *langage noble,* et quel n'en est pas.

Ici la délicatesse du théâtre français est allée bien au delà de la nature : un roi arrivant la nuit dans une maison ennemie dit à son confident : Quelle heure est-il? Eh bien, l'auteur du *Cid d'Andalousie* n'a pas osé faire répondre : Sire, il est minuit. Cet homme d'esprit a eu le courage de faire deux vers :

> La tour de Saint-Marcos, près de cette demeure,
> A, comme vous passiez, sonné la douzième heure.

Je développerai ailleurs la théorie dont voici le simple énoncé : le vers est destiné à rassembler en un foyer, à force d'ellipses, d'inversions, d'alliances de mots, etc. etc. (brillants priviléges de la poésie), les raisons de sentir une beauté de la nature : or dans le genre dramatique ce sont les *scènes précédentes* qui donnent tout son effet au mot que nous entendons prononcer dans la scène actuelle. Par exemple : *Connais-tu la main de Rutile?* Lord Byron approuvait cette distinction.

Le personnage tombe à n'être plus qu'un rhéteur *dont je me méfie* pour peu que j'aie d'expérience de la vie, si par la poésie d'expression il cherche à ajouter à la force de ce qu'il dit.

La première condition du drame, c'est que l'action se passe dans une salle dont un des murs a été enlevé par la baguette magique de Melpomène, et remplacé par le parterre. Les personnages ne savent pas qu'il y a un public. Quel est le confident qui, dans un moment

pour la longueur de mes lettres, et surtout pour la simplicité non piquante de mes phrases. J'ai rejeté, pour être clair, bien des aperçus nouveaux qui auraient fait grand plaisir à ma vanité. J'ai voulu non-seulement être lucide, mais encore ôter aux gens de mauvaise foi l'occasion de s'écrier : Grand Dieu ! que ces romantiques sont obscurs dans leurs éclaircissements!

Je suis avec respect, etc.

de péril, s'aviserait de ne pas répondre nettement à son roi qui lui dit *quelle heure est-il?* Dès l'instant qu'il y a concession apparente au public, il n'y a plus de personnages dramatiques. Je ne vois que des rapsodes récitant un poëme épique plus ou moins beau. En français l'empire du *rhythme* ou du vers ne commence que là où l'*inversion est permise.*

Cette note deviendrait un volume si j'essayais d'aller au-devant de toutes les absurdités que les pauvres versificateurs, craignant pour leur considération dans le monde, prêtent chaque matin aux romantiques. Les classiques sont en possession des théâtres et de toutes les places littéraires salariées par le gouvernement. Les jeunes gens ne sont admis à celles de ces places qui deviennent vacantes que sur la présentation des gens âgés *qui travaillent dans la même partie.* Le fanatisme est un titre. Tous les esprits serviles, toutes les petites ambitions de professorat, d'académie, de bibliothèques, etc., *ont intérêt* à nous donner chaque matin des articles classiques; et, par malheur, la déclamation dans tous les genres est l'éloquence de l'indifférence qui joue la foi brûlante.

Il est, du reste, assez plaisant qu'au moment où la réforme littéraire est représentée comme vaincue par tous les journaux, ils se croient cependant obligés à lui lancer, chaque matin, quelque nouvelle *niaiserie* qui, comme le *lord Falstaff, grand juge d'Angleterre,* nous amuse pendant le reste de la journée. Cette conduite n'a-t-elle pas l'air du commencement d'une déroute?

LETTRE IX.

LE CLASSIQUE AU ROMANTIQUE.

Paris, le 3 mai 1824.

Savez-vous, monsieur, que je ne trouve pas dans mes souvenirs que depuis bien des années il me soit arrivé d'écrire en un jour quatre lettres pour la même affaire.

Je vous l'avouerai, je suis touché de votre profond respect pour Racine, mais touché sensiblement. Je croyais non pas vous, monsieur, mais le parti romantique injuste, et, si j'ose le dire, insolent envers ce grand homme; il me semblait voir ce parti

> Burlesquement roidir ses petits bras
> Pour étouffer si haute renommée.
>
> LEBRUN.

Je trouvais drôle que plusieurs gens d'esprit s'imaginassent donner au public une théorie (car vous m'avouerez que votre romantisme n'est qu'une théorie) au moyen de laquelle on est sûr d'avoir des chefs-d'œuvre. Je vois avec plaisir que vous ne croyez pas qu'un système dramatique quelconque soit capable de créer des têtes comme

celles de Molière ou de Racine. Assurément, monsieur, je n'approuve pas votre théorie, mais enfin je crois la comprendre. Il me reste toutefois bien des obscurités et bien des questions à vous faire. Par exemple, quel serait, suivant vous, le point extrême du succès du genre romantique? Faut-il absolument que je m'accoutume à ces héros repoussés d'avance par le législateur du Parnasse,

Enfants au premier acte, et barbons au dernier?

Je suppose un instant que les bonnes traditions s'éteignent, que le bon goût disparaisse, en un mot, que tout vous réussisse à souhait, et que le grand acteur qui succédera à Talma veuille bien, dans vingt ans d'ici, jouer votre tragédie en prose, intitulée la *Mort de Henri III*. Quel sera, dans votre idée, le point extrême de cette révolution? Oubliez avec moi toute prudence jésuitique; soyez franc dans vos paroles comme l'*Hostpur* de votre Shakspeare, dont, à propos, je suis fort content.

Je suis, etc.

LETTRE X.

LE ROMANTIQUE AU CLASSIQUE.

Andilly, le 5 mai 1824.

Monsieur,

Si nous revenons au monde vers l'an 1864, nous trouverons affiché aux coins des rues :

LE RETOUR DE L'ILE D'ELBE,

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES ET EN PROSE.

A cette époque, la figure colossale de Napoléon aura fait oublier pour quelques siècles les César, les Frédéric, etc. Le premier acte de la tragédie, qui mettra sous les yeux des Français l'action la plus étonnante de l'histoire, doit être évidemment à l'île d'Elbe, le jour de l'embarquement. On voit Napoléon impatient du repos et songeant à la France : « La fortune me servit au retour d'Égypte sur cette même mer qui entoure ma patrie ; m'aurait-elle abandonné ? » Ici il s'interrompt pour observer avec sa longue-vue une frégate à pavillon blanc qui s'éloigne. Arrive un auditeur déguisé qui lui apporte les derniers

numéros de la *Quotidienne*. Un courrier de Vienne venu en six jours lui dit qu'on va le transporter à Sainte-Hélène, et tombe de fatigue à ses pieds. Napoléon prend son parti, il ordonne le départ. On voit les grenadiers s'embarquer ; on les entend chanter sur le brick l'*Actif*. Un habitant de l'île d'Elbe s'étonne ; un espion anglais achève de s'enivrer et tombe sous la table au lieu de faire son signal. Un assassin, qui arrivait déguisé en prêtre, jure et maudit Dieu de ne pouvoir gagner le million promis.

Le second acte doit se passer près de Grenoble, à Lafrey, sur le bord du lac, et montrer la séduction du premier bataillon du 7e léger que le général Marchant avait envoyé pour barrer la route étroite pratiquée entre la montagne et le lac.

Le troisième acte est à Lyon ; Napoléon oublie déjà ses idées raisonnables et populaires ; il se remet à faire des nobles ; le danger passé, il se réenivre des jouissances du despotisme.

Au quatrième acte, on le voit au Champ de Mars avec ses frères en habit de satin blanc et son *acte additionnel*.

Le cinquième acte est à Waterloo, et la dernière scène du cinquième acte à l'arrivée sur le roc de Sainte-Hélène avec la *vision* prophétique des six années de tourments, de vexations basses et d'assassinats à coups d'épingles, exécutés par sir Hudson Lowe. Il y a un beau contraste entre le jeune Dumoulin, qui, à Grenoble, au premier acte, se dévoue à Napoléon, et le général impassible qui, à Sainte-Hélène, dans l'espoir d'un cordon de seconde

classe, entreprend de le faire mourir à petit feu, et sans qu'on puisse accuser son maître d'empoisonnement.

Autre contraste entre des personnages du second ordre : M. Benjamin Constant plaidant la cause d'une constitution raisonnable aux Tuileries avec Napoléon, qui se montre franchement despote, traite la France comme son domaine, ne parle que de *son intérêt propre* à lui Bonaparte, et trois mois après M. le comte de Las-Cases déplorant, dans l'amertume et la sincérité de son cœur de chambellan, que l'Empereur ait été sur le point de se trouver dans le cas d'ouvrir une porte *lui-même*.

Voilà évidemment une belle tragédie; il ne manque plus que cinquante ans d'intervalle et du génie pour la faire. Elle est belle, parce que c'est un seul événement. Qui pourrait le nier?

Une nation, sans résolution pour entreprendre de. . . . . mieux . . . . . un grand homme par ses . . . . . Le grand homme a le courage de hasarder : il réussit; mais, entraîné par l'amour de la fausse gloire et des habits de satin, il trompe cette nation, il tombe. Un bourreau s'empare de lui. Voilà une haute leçon ; la nation a des torts : le grand homme aussi a les siens.

Je dis qu'un tel spectacle est touchant, qu'un tel plaisir dramatique est possible; que cela vaut mieux sur le théâtre qu'en épopée : qu'un spectateur non hebeté par l'étude des la Harpe ne songera nullement à se tenir pour choqué des sept mois de temps et des cinq mille lieues d'espace qui sont nécessaires.

Je suis avec respect, etc.

PROTESTATION.

Personne plus que moi ne tient que la vie privée des citoyens doit être *murée;* ce n'est qu'à cette condition que nous pouvons être dignes de la liberté de la presse. Je me serai bien écarté du dessein de cet ouvrage s'il m'est arrivé de me moquer d'autre chose que des prétentions ridicules des rhéteurs antiromantiques. Si l'Académie n'avait pas jugé à propos de proscrire le romantisme d'un ton de supériorité et de suffisance qui ne convient à personne en parlant au public, j'aurais toujours respecté cette institution surannée.

Malgré tout le besoin que j'en avais, j'ai dédaigné l'esprit, que je n'aurais pu obtenir qu'à l'aide d'allusions malignes aux accidents de la vie privée; et cependant la meilleure partie de l'esprit de nos académiciens ne se compose, dit-on, que d'anecdotes scandaleuses sur le caractère de leurs prédécesseurs.

FIN DE RACINE ET SHAKSPEARE.

...ology-Romantic Literature

QU'EST-CE

QUE

LE ROMANTICISME?

DIT M. LONDONIO.

. . . . . Quis aut Eurysthea durum,
Aut illaudati nescit Busiridis aras[1]?
Georgiques, liv. III.

FAITS PRÉLIMINAIRES.

Quand on passe sa vie entre les bras d'une femme, tout semble *obscur*. L'Italien veut être heureux par l'amour *moral*, ou du moins *physique*, à défaut du *moral;* le Français par l'*amour-propre*. Il n'est pas de jeune homme français qui ne lise attentivement cinquante volumes par an. Il est honteux parmi eux de ne pas connaître les dix

[1] « Qui ne connaît pas l'impitoyable Eurysthée, et les sanglants autels du détestable Busiris? »

ou douze *auteurs français*, qu'ils appellent classiques; comme Corneille, Montesquieu, Racine, Rousseau, Buffon, la Bruyère, Fénelon, Molière, et Laharpe, qui les juge. La plupart des Français, gens du monde (*viventi di entrata* [1]), connaissent aussi fort bien les auteurs du second ordre : Marmontel, Duclos, Raynal, d'Alembert, etc., etc.

Les Français sont donc infiniment plus instruits que les Italiens. Le défaut des premiers est d'être trop *classiques;* personne n'ose combattre Laharpe.

QU'EST-CE QUE LE ROMANTICISME?

Cosa è dunque quel romanticismo, intorno al quale tanti parlano, nella nostra Italia? In questa guerra, io ho divisato meco medesimo, di fare una riconoscenza militare sopra la posisione delle due armate. Il publico Lombardo si trova a una delle *ale* della battaglia e forse non ha piena conoscenza di quel che si passa al centro.

D'ailleurs, plusieurs gens d'esprit ont pris la plume dernièrement pour combattre la théorie romantique, sans se donner la peine d'étudier le moins du monde la ques-

[1] Vivant de leur revenu.

tion. Voici des idées traduites de l'allemand, du professeur Wieland, qui, j'espère, ne sont pas *vagues* et auxquelles je défie de répondre catégoriquement.

M. Dussaut de Paris, ancien ami du célèbre Camille Desmoulins, alors jeune homme plein d'idées généreuses, aujourd'hui *ultrà* décidé, bibliothécaire du comte d'Artois, ennemi juré de tout ce qui est nouveau, et l'un des rédacteurs du *Journal des Débats*, est le *général en chef* du parti classique. Il a pour armée les deux tiers des membres de l'Académie française, tous les journalistes français, même les journalistes libéraux, et tous les écrivains sans génie. Lemercier et Benjamin Constant osent seuls n'être pas tout à fait de l'avis de M. Dussaut, mais ils tremblent.

L'ennemi auquel M. Dussaut se trouve opposé et qu'il ne nomme pas, pour ne pas faire connaître un adversaire aussi redoutable, c'est l'*Edimbourg-Review*, journal qui se tire à douze mille exemplaires et qu'on lit de Stockholm à Calcutta. Ce journal, qui paraît tous les trois mois, donne des extraits des meilleurs ouvrages qui voient le jour en Italie, en France, en Allemagne et dans les Indes anglaises[1]. C'est dans ces extraits, et à mesure du besoin, que les rédacteurs exposent la *théorie romantique*, qui n'est

[1] L'*Edimbourg-Review* paraît depuis 1802. Chaque cahier de deux cents pages très-serrées coûte, à Londres, sept francs quarante centimes et à Genève dix francs, cela fait une dépense de quarante francs par an. Les rédacteurs connus sont MM. Jeffrey, Smith, Makintosch, Alison, Makensie, etc., et trente ou quarante rédacteurs volontaires qui, de toutes les parties de l'Angleterre, envoient des articles ano-

autre que celle qui a servi de poétique à Homère, à Sophocle, au Dante, à l'Arioste et au Tasse.

M. Schlegel, que beaucoup de gens, en Lombardie, prennent pour le chef des *romantiques*, est un homme plein de préjugés qui, parce qu'il a su bien traduire, s'imagine penser, et dont l'*Edimbourg-Review* a tourné en ridicule les systèmes. (Voir les nos 50 et 51).

On voit que pour nous autres Italiens, nous devrions être, en général, du parti du Dante et de l'Arioste. Le seul auteur que nous avons dans le genre classique, encore a-t-il plusieurs choses du romantique, c'est Alfieri. D'un autre côté, il n'y a rien de plus romantique au monde que la *Mascheroniana* et la *Basvigliana*, poëmes évidemment fondés sur nos mœurs et nos croyances, et où l'antique n'est imité que pour quelques expressions heureuses. Pindemonti, l'nn de nos grands poëtes, a fait avec succès des tragédies romantiques.

Je respecte le temps de mes lecteurs; j'ai toujours devant les yeux qu'ils aiment mieux aller voir leur maîtresse, admirer le sublime ballet d'*Othello*, ou entendre les voix divines qui charment nos oreilles et savent si bien le chemin de nos cœurs[1], que perdre leur temps à lire une froide dispute sur le *romanticisme*. Je resserre donc

nymes. M. Jeffrey, sans savoir leurs noms, choisit les meilleurs articles.

[1] Allusion au délicieux concert donné dernièrement, au profit d'un malheureux militaire, par madame Elena Viganò, la prima dilettante d'Italia. Personne n'a jamais mis autant d'âme dans le chant.

le plus possible l'expression de mes idées ; j'espère n'être pas obscur, mais seulement *bref*.

L'Allemagne, l'Angleterre et l'Espagne, sont entièrement et pleinement *romantiques*. Il en est autrement en France. La dispute est entre M. Dussaut et l'*Edimbourg-Review*, entre Racine et Shakspeare, entre Boileau et lord Byron.

C'est un *combat à mort*. Racine met toujours en récit pompeux et emphatique ce que Shakspeare se borne à mettre sous nos yeux. Si le poëte anglais l'emporte, Racine est enterré comme ennuyeux, et tous les petits tragiques français le suivent dans sa tombe.

Par exemple, je défie tous les classiques du monde de tirer de tout Racine un ballet comme le sublime ballet d'*Othello*.

Voltaire a été combattu par les *Fréron* et les *Desfontaines*, comme étant romantique. Voyez la rapidité de notre victoire : aujourd'hui nous citons Voltaire en exemple du genre classique. Sa *Zaïre* n'est qu'une copie maigre, décolorée et surtout romanesque, du terrible More de Venise.

« Mais quoi ! disent les partisans du genre classique, vous voulez que je puisse supporter un *Macbeth*, dont la première scène est une plaine déserte, voisine d'un champ de bataille, et dont la seconde saute tout à coup à la cour du roi d'Écosse Duncan ? »

Je leur réponds : « Voyez-vous dans cette forêt antique ce vieux chêne qui, né par hasard, sous un roc qui l'empêchait de s'élancer directement vers le ciel, a fait

avec sa tige, le tour du rocher qui l'opprimait et maintenant, espoir du marin, offre dans son tronc une courbe énorme, propre à défendre les flancs d'un vaisseau. »

Les poétiques qu'on vous a fait apprendre *par cœur*, au collége, sont le dur rocher qui a opprimé votre esprit naturel, et vous, vous êtes le chêne vigoureux, mais dont le tronc est faussé.

Vos fils, élevés sous l'empire de doctrines plus raisonnables, n'auront plus ces mauvaises habitudes. Répondez catégoriquement aux raisons suivantes; je vais attaquer, sans perdre de temps en circonlocutions et préparations, ce qui est réputé le plus fort et le plus sacré dans vos arguments : le *palladium* du genre classique.

DES UNITÉS DE TEMPS ET DE LIEU.

« La nécessité d'observer les unités de *temps* et de *lieu* découle de la prétendue nécessité de rendre le drame *croyable*. Les critiques du dernier siècle (*i critici antiquati*) tiennent pour impossible qu'une action qui dure plusieurs mois puisse être crue se passer en trois heures. Il est impossible, disent-ils, que le spectateur puisse supposer qu'il est assis sur les banquettes d'un théâtre, pendant que les ambassadeurs que des rois éloignés

s'envoient entre eux partent de la cour de leur maître, arrivent à la cour de son ennemi et retournent dans leur patrie ; pendant que des armées sont levées et vont assiéger des villes qu'on leur voit prendre ; pendant qu'un exilé est chassé de sa patrie, se révolte contre elle, trouve des partisans et y retourne à main armée; ou jusqu'à ce que le jeune homme que le spectateur, au premier acte, a vu faisant la cour à sa maîtresse, pleure la mort prématurée de son fils. L'esprit est révolté, continuent-ils, d'une fausseté trop évidente, et la fiction perd toute sa force quand elle s'éloigne à ce point de la ressemblance à la réalité.

« Le spectateur qui sait qu'il a vu le premier acte à Alexandrie[1] ne peut pas supposer qu'il voit le second acte à Rome ; c'est-à-dire à une distance à laquelle tout le pouvoir d'Armide aurait eu peine à le transporter en aussi peu de temps. Le spectateur sait avec certitude que sa banquette n'a pas changé de place ; il sait également que le plancher élevé qui est sous ses yeux et qu'on appelle *palco scenico* et qui, il n'y a qu'un instant, était la place de Saint-Marc à Venise, ne peut pas être cinq minutes après la ville de Loango, en Chine. »

Tel est le langage triomphant de toutes les poétiques imprimées par des pédants, avant le règne de la philoso-

[1] Allusion à la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre*, dans le premier acte de laquelle Shakspeare a divinement peint l'amour que nous sentons tous les jours, l'amour heureux et satisfait, sans pour cela être languissant.

phie. Il est temps de rabattre leur orgueil et de crier à tous ces critiques surannés que ce qu'ils avancent avec confiance, comme un principe incontestable, est une assertion qui, tandis que leur langue est occupée à la prononcer, est démentie par leur conscience intime et par leur propre cœur.

Il est faux qu'aucune représentation soit jamais prise pour la réalité ; *il est faux* qu'aucune fable dramatique ait jamais été matériellement croyable, ou ait jamais été crue réelle *pendant une seule minute.*

L'objection que les pédants tirent de l'impossibilité de passer la première heure à Alexandrie d'Égypte et la seconde à Rome suppose que quand le *Sipario* se lève le spectateur se croit réellement à Alexandrie et imagine que la course de son carrosse, qui l'a conduit de chez lui au théâtre, a été un voyage en Égypte, et qu'il vit du temps d'Antoine et de Cléopâtre. Certes, l'imagination qui aurait fait ce premier effort pourrait en faire un second; l'homme qui, à huit heures du soir peut prendre le théâtre pour le palais des Ptolomées peut aussi le prendre une heure après pour le promontoire d'Actium ; l'illusion, si vous voulez admettre l'illusion, n'a pas de limites certaines. Si le spectateur peut être persuadé une fois que tel acteur, son ancienne connaissance, est Don Carlos ou Abel, qu'une salle éclairée avec des quinquets est le palais de Philippe II ou la caverne d'Abel, il est dans un tel état d'extase, son sentiment actuel l'élève tellement hors de la portée de la raison et de la froide vérité, que des hauteurs qu'habite son âme il peut mépriser toutes les impossi-

bilités de la nature terrestre. Il n'y a pas de raison pour qu'une âme voyageant ainsi dans les régions de l'extase compte les heures qui frappent à l'horloge, et l'on m'avouera qu'une heure peut sembler un siècle à l'homme qui a pu prendre un théâtre pour un champ de bataille.

Le vérité est que nous n'avons pas le bonheur de trouver au théâtre un tel degré d'extase. Alors quel puissant remède serait le théâtre pour les peines de l'âme! Le spectateur est assez froid quand il commence à goûter le plaisir d'une belle tragédie. Les spectateurs sont toujours dans leur bon sens, et savent fort bien, depuis le premier acte jusqu'au dernier, que le théâtre est seulement un théâtre, et que les comédiens sont seulement des comédiens. Ils savent fort bien que la Marchioni est la Marchioni, et que Blanès est Blanès. Ils viennent au théâtre pour écouter un certain nombre de vers de l'immortel Alfieri, récités avec des gestes parfaitement analogues (*ai sentimenti che esprimono*) et un ton de voix agréable. Ces vers ont rapport à un fait quelconque, et un fait doit se passer quelque part; mais les différentes occurrences dont la réunion complète le drame peuvent se passer en des lieux très-éloignés l'un de l'autre. Et, je vous prie, où est l'absurdité d'accorder que cette salle représente d'abord la place de Saint-Marc à Venise et ensuite l'île de Chypre, si cette salle a toujours été connue pour n'être ni la place de Saint-Marc, ni l'île de Chypre; mais bien le théâtre de la *Cannobiana?*

Quant au *temps*, il s'écoule dans les entr'actes, et pour la partie de l'action qui est effectivement mise sous

les yeux du spectateur, la durée poétique et la durée réelle sont *absolument les mêmes*.

Le contraire serait absurde. Si dans le premier acte on voit faire à Rome des préparatifs pour la guerre contre Mithridate, au cinquième acte la conclusion de la guerre peut être représentée, sans absurdité, comme arrivant dans le *Pont*. Nous savons fort bien qu'il n'y a ni guerre, ni préparatifs de guerre, nous savons fort bien que nous ne sommes ni à Rome ni dans le royaume de *Pont*, que nous n'avons devant nous ni Mithridate ni Lucullus.

La tragédie nous offre des imitations d'actions successives. Pourquoi la seconde imitation ne peut-elle pas représenter une action de beaucoup postérieure à la première, si cette seconde action est liée de telle manière avec l'autre, qu'elle n'en soit séparée par *aucune autre chose* que par l'intervalle du temps? le temps qui, de toutes les choses de ce monde, est celle qui se prête le plus à l'imagination; un intervalle de plusieurs années passe aussi vite, pour l'imagination, qu'une suite de quelques heures.

Dans nos réflexions sur les événements de notre vie, il nous arrive sans cesse de sauter par-dessus les intervalles de temps; nous pensons à partir pour Venise; puis, sur-le-champ, nous nous voyons à Venise. Dans les imitations des actions de la vie, nous permettons facilement qu'on demande à notre imagination un genre d'effort auquel elle *est si fort accoutumée*.

Mais, dira-t-on, comment une tragédie peut-elle émou-

voir si elle ne produit pas d'illusion? — Elle fait toute l'illusion nécessaire à la tragédie. Quand elle émeut, elle fait illusion, comme une peinture exacte d'un original réel; elle fait illusion comme représentant à l'auditeur ce qu'il aurait senti lui-même si les choses qu'il voit se passer sur la scène lui étaient arrivées. La réflexion qui touche le cœur n'est pas que *les maux qu'on étale* sous nos *yeux sont des maux réels*, mais bien que ce sont des maux auxquels *nous-mêmes nous pouvons être exposés*. S'il y a quelque illusion dans nos cœurs, ce n'est pas d'imaginer que les comédiens sont malheureux, mais bien d'imaginer que nous-mêmes sommes malheureux pour un instant. Nous nous attristons pour la possibilité des malheurs plutôt que nous ne supposons la présence actuelle des malheurs. C'est ainsi qu'une mère pleure sur le jeune enfant qu'elle tient dans ses bras quand elle vient à songer qu'il est possible que la mort le lui enlève. Le plaisir de la tragédie procède de ce que nous savons bien que c'est une fiction; ou, pour mieux dire, l'illusion, sans cesse détruite, renaît sans cesse. Si nous arrivions à croire un moment les meurtres et les trahisons réels, ils cesseraient à l'instant de nous causer du plaisir.

Les imitations des arts produisent de la peine ou du plaisir, non pas parce qu'on les prend pour des *réalités*, comme disent les *auteurs surannés*, mais parce qu'elles présentent vivement à l'âme des réalités. Quand notre imagination est égayée (rallegrata) et rafraîchie par un beau paysage de Claude Lorrain, ce n'est pas que nous supposions les arbres que nous voyons capables de nous

donner de l'ombre, ou que nous songions à puiser de l'eau à ces fontaines si limpides; mais nous nous *figurons vivement* le plaisir que nous aurions à nous promener auprès de ces fraîches fontaines et à l'ombre de ces beaux arbres, balançant leurs rameaux au-dessus de nos têtes. Nous sommes agités en lisant l'histoire de Charles VIII; cependant aucun de nous ne prend son livre pour le champ de bataille de Fornova.

Un ouvrage dramatique est un livre récité avec des accompagnements qui accroissent ou diminuent son effet. L'aimable comédie en fait davantage au théâtre que lue dans la solitude. Il en est tout autrement de la noble tragédie. Le malheur comique de l'*Ajo nell'imbarazzo*, quand il est surpris par son sévère patron, tenant l'enfant dans ses bras, peut être augmenté par les lazzi de l'excellent Vestri; mais quelle voix ou quels gestes peuvent espérer d'ajouter de la dignité ou de la force aux reproches sanglants que le noble Timoléon adresse au tyran Timophane?

Un drame lu affecte l'âme de la même manière qu'un drame joué. Par là, il est évident (autant que les choses morales peuvent être évidentes) que le spectateur ne croit pas que l'action soit *réelle*. Il suit de là que l'on peut supposer qu'un plus ou moins long espace de temps s'écoule entre les actes; il suit encore de là que le spectateur d'un drame, quand il n'a pas été élevé dans un collegio antiquato, ne s'inquiète guère plus du lieu ou de la durée de l'action que le lecteur d'une narration, lequel, en deux heures de temps, lit fort bien toute une vie de

Plutarque. Quoi! vous vous êtes accoutumé à entendre parler en *vers* César et Marie Stuart; vous voyez, sans en être choqué, une actrice dans les coulisses faire des mines aux loges, et un homme libre de préjugés ne pourrait s'accoutumer à voir Othello au premier acte à Venise et au second acte dans l'île de Chypre? Si, pour un instant, cette illusion dont vous parlez sans la connaître existait au théâtre, la tragédie la moins ensanglantée deviendrait *horrible*, et tout le plaisir que donne l'art ou la perfection de l'imitation disparaîtrait.

Vous reste-t-il encore quelques doutes sur la prétendue *illusion complète* des classiques? La voici attaquée en d'autres termes : *Traducete le pagine* 138 *et seguente di Marmontel*, t. IV : « Dans les arts d'imitation, la..... »

Traducete : « Se vi basta il cuore, sino alla pagina 150 alla parola, »

..... parmi le peuple. Chacun de ces genres de spectacle trouve ses partisans. Au milieu de tout cela sort une maxime frappante de vérité, c'est que :

Un homme sensé n'a jamais le vain orgueil de vouloir donner ses habitudes pour règle à celles des autres.

Croyez-vous que les Anglais, calculateurs et commerçants par essence, aient plus d'imagination que nous, les habitants du plus beau climat de l'univers? Et cependant c'est sans la moindre peine que, dans la sublime tragédie de *Cimbelyne*, ils voient la scène tantôt à Rome, tantôt à Londres.

Lorsque deux parties d'un même événement se passent forcément et en même temps, l'une à Rome et l'autre

dans la capitale des Volsques, vous vous interdisez donc de faire de cet événement une tragédie! Voyez le *Coriolan* du poëte classique Laharpe et le *Coriolan* de Shakspeare.

Eh quoi! un poëte étranger a osé faire jouer son *Christophe Colomb :*

Au premier acte, dans la solitude philosophique de son cabinet, Colomb, qui passe pour fou aux yeux de sa famille et de ses amis, conclut de ses observations astronomiques et géodésiques qu'il doit y avoir une Amérique.

Au second acte, il est à la cour de Philippe, en butte aux hauteurs méprisantes des courtisans, qui lèvent les épaules en le voyant passer, et protégé par la seule Isabelle, reine d'Espagne.

Au troisième, il est sur son vaisseau, voguant au milieu des mers inconnues et dangereuses. Le découragement le plus profond règne à son bord; on conspire contre lui, on est prêt à le mettre aux fers et à tourner la proue vers l'Europe, quand un matelot monté sur le grand mât s'écrie : *Terre! terre!*

Cette suite d'actions de l'un des plus grands de nos compatriotes, oserez-vous la remplacer par de froids récits? Qui les fera, ces récits? Qui les écoutera? Et surtout quelle confiance un homme sensé a-t-il à un récit? Dans un récit, on me dicte mes sensations; ainsi le poëte ne peut toucher qu'une classe d'auditeurs. Quand, au contraire, nous voyons un fait se passer sur le théâtre, chacun de nous en est touché à *sa manière*, le bilieux

d'une façon, le flegmatique d'une autre. Par là, la tragédie s'empare d'une partie des avantages de la musique. Supposez Racine ou Alfieri traitant le sujet de Christophe Colomb, et nos yeux seront privés du spectacle le plus intéressant et le plus moral : *Un grand homme luttant contre la médiocrité qui veut l'étouffer.*

Homme froid! voyez le succès d'une telle pièce dans un de nos ports de mer, à Livourne, par exemple, devant un auditoire composé de jeunes officiers de marine, l'espoir de l'Italie!

Quelles semences de grandes actions vous jetez dans ces cœurs en leur faisant voir le généreux Colomb, méprisant les clameurs de son équiqage prêt à le massacrer! Et c'est de tels effets que votre théorie étroite et surannée voudrait nous priver!

Mais voyez toute l'Allemagne frémir et pleurer aux tragédies de l'immortel Schiller! Voyez l'Espagne glacée d'horreur à la vue de ce que la malheureuse Numance veut bien souffrir pour l'indépendance nationale[1]. Voyez l'Angleterre et les États-Unis d'Amérique; voyez vingt millions d'hommes enivrés des sublimes beautés de Shakspeare!

Nous seuls, nous repousserions des plaisirs entraînants *uniquement pour vouloir imiter les Français*, uniquement par respect pour Alfieri, qui a imité, sans le savoir, les Français, parce que, lorsqu'il se mit à faire des tragédies, c'était le seul théâtre qu'il connût. *Cosi noi pa-*

[1] Allusion au *Siége de Numance*, tragédie de Cervantes.

gheremo il fio dell'ignoranza del Alfieri. S'il eût fait de bonnes études; si à seize ans il eût connu, comme nous, son Virgile et son Sophocle, à trente il eût méprisé la *lettre* de la loi et se fût élevé à son *esprit;* à trente il eût voulu être pour son siècle ce que Sophocle fut pour le sien. Au lieu de cela, faisant ses études seulement à trente ans, il respecta trop ce qui lui donnait tant de peine à apprendre. Il fut *timide* avec les anciens, et par là ne les *comprit* jamais. Au lieu d'imiter Racine, il eût imité Eschyle. Imitons les Français si nos pédants et Alfieri le veulent absolument, mais imitons-les comme le Dante a imité Virgile.

HISTOIRE DE LA POÉSIE.

Dans la discussion sur les *unités*, parlant à un public éclairé, j'ai resserré en vingt pages ce qu'un pédant eût allongé en deux cents. Je respecte trop le temps de mes lecteurs pour tomber dans un pareil défaut. Je vais donc encore supprimer toutes les idées intermédiaires: je vais jeter un coup d'œil rapide sur l'histoire de la poésie.

Pour des âmes efféminées, pour des âmes rouillées par l'étude du grec et rapetissées par la vie monotone du

cabinet, et qui ne peuvent souffrir un vers énergique si elles n'y reconnaissent à l'instant une imitation d'Homère; pour de telles âmes, dis-je, la mâle poésie de Shakspeare, qui montre sans détours les malheurs de la vie, est physiquement insupportable.

Shakspeare, c'est-à-dire le héros de la poésie romantique, opposé à Racine, le dieu des classiques; Shakspeare, dis-je, écrivait pour des âmes fortes, formées par les guerres civiles de la *Rose rouge* et de la *Rose blanche*.

Les cœurs anglais étaient alors ce que furent les nôtres vers l'an 1500, au sortir de ce sublime *moyen âge*. *questi tempi della virtù sconoscinata*, et les plus beaux de l'Italie. Nous étions des hommes alors; nous applaudissions franchement à ce qui nous faisait plaisir. Maintenant nous nous laissons régler par des gens qui, sensibles à la seule vanité, loin d'exposer leurs âmes à toutes les passions, passent froidement leur vie à commenter de vieux auteurs. Ces âmes MORTES ont l'excessive prétention de nous dicter orgueilleusement, à nous, âmes VIVANTES, ce que nous devons aimer ou haïr, siffler ou applaudir; à nous, qui avons senti tant de fois l'amour, la haine, la jalousie, l'ambition, etc., tandis que les érudits n'ont senti que la petite vanité littéraire, la plus *rapetissante*, la plus vile, peut-être, des passions humaines.

Le peuple, qui va applaudir franchement à la *Stadera* ce qui le fait rire ou pleurer, est plus près du bon goût que nous, qui avons eu l'âme faussée par le précepteur *di Casa*.

Malgré les pédants, l'Allemagne et l'Angleterre l'emporteront sur la France; Shakspeare, Schiller et lord Byron l'emportent sur Racine et Boileau. La dernière révolution a secoué nos âmes. Toujours les arts font de grands progrès dans le premier moment de repos *réel* qui suit les convulsions politiques. Les pédants peuvent nous retarder de dix ans; mais, dans dix ans, c'est nous, *ignorants en livres*, mais savants *en actions* et en émotions, c'est nous, qui n'avons pas lu Homère en grec, mais qui avons assiégé Tarragone et Girone, c'est nous qui serons à la tête de toutes choses.

Les jouissances que les Italiens demandent aux arts vont revenir sous nos yeux presque ce qu'elles étaient chez nos belliqueux ancêtres, du temps de l'archevêque Visconti, lorsque Milan toucha à la couronne d'Italie, lorsque nos ancêtres commencèrent à songer aux arts: vivant entourés de dangers, leurs passions étaient impétueuses, leur sympathie et leur sensibilité dures à émouvoir; leur poésie peint l'action des désirs violents. C'était ce qui les frappait dans la vie réelle, et rien de moins ort n'aurait pu faire impression sur des naturels si rudes.

La civilisation fit un pas, et les hommes rougirent de la véhémence non déguisée de leurs appétits primitifs.

On admira trop les merveilles de ce nouveau genre de vie. Il se forma des *cours*, dans lesquelles toute manifestation de sentiments profonds parut grossière [1].

[1] Ceci est un extrait excellent de Johnson; vous m'en avez averti. (Note en marge, de la main d'un inconnu).

D'abord on eut à la cour de Louis XIV les manières cérémonieuses des Espagnols. Et qu'on y prenne garde, ces manières espagnoles font encore, dans le Milanais, la politesse de nos vieillards. Bientôt après, sous Louis XV, des manières plus gaies et plus libres de tout sentiment réprimèrent et finirent par faire disparaître tout enthousiasme et toute énergie. Voilà où en était en France la haute société en 1780. Qu'on me pardonne si je parle de la France; les antiromantiques, peut-être sans s'en douter, car ils sont bien innocents, veulent nous donner tous les préjugés de la France.

Racine a travaillé pour ce peuple, à demi étiolé déjà sous Louis XIV par le despotisme de Richelieu. Tous les gens éclairés savent ce que Richelieu avait fait contre les lettres par l'Académie française. Ce prince dès despotes inventa une douzaine de ressorts aussi puissants pour ôter aux Français l'antique énergie des Gaulois, et couvrir de fleurs les chaînes qu'il leur imposa. Il fut défendu de peindre dans la tragédie les grands événements et les grandes passions; et c'est Racine, le poëte d'une cour efféminée, esclave, et esclave adorant ses chaînes, que les pédants veulent imposer à toutes les nations, au lieu de souffrir que l'Italien fasse des tragédies italiennes, l'Anglais des tragédies anglaises, et l'Allemand des tragédies allemandes!

Car voici la théorie romantique : il faut que chaque peuple ait une littérature particulière et modelée sur son caractère particulier, comme chacun de nous porte un habit modelé pour sa taille particulière. Si nous citons

Shakspeare, ce n'est pas que nous voulions imposer Shakspeare à l'Italie. Loin de nous une telle idée. Le jour où nous aurons une tragédie vraiment nationale, nous renverserons Shakspeare et son élève Schiller. Mais, jusqu'à ce grand jour, je dis que Shakspeare nous donnera plus de plaisir que Racine; je dis de plus que, pour parvenir à avoir une véritable *tragédie nationale italienne*, il faut marcher sur les traces de Shakspeare, et non sur celles de Racine. Je dis encore qu'Alfieri, ainsi que Racine, est un très-grand tragique, mais qu'il n'a fait qu'amaigrir, que *spolpare* encore le maigre système français, et qu'en un mot *nous n'avons pas encore la vraie tragédie italienne*. Mais revenons à l'histoire des révolutions de la poésie.

Comme le bois, léger débris des forêts, suit les ondes du torrent qui l'emporte aussi bien dans les cascades et les détours rapides de la montagne que dans la plaine, lorsqu'il est devenu fleuve tranquille et majestueux, tantôt haut, tantôt bas, mais toujours à la surface de l'onde; de même la poésie suit les divers caractères que prend la civilisation des sociétés.

Il y a trente ans, nous étions étiolés par les douceurs d'une longue paix; tout respirait l'opulence, la tranquillité. Le gouvernement vraiment admirable de Joseph II et du comte de Firmian redoublait pour nous les avantages du plus beau climat de l'univers.

Maintenant nous avons été rudement secoués par les horreurs de la guerre; les jeunes Milanais sont allés chercher la mort sur les bords de la Moskowa ou sous les

murs de Girone. Les braves qui ont échappé à tant de hasards sont revenus au milieu de nous. La présence de tant de jeunes officiers si braves et si aimables, refoulés dans les sociétés particulières, n'aura-t-elle aucune influence sur les habitudes de notre vie, sur nos goûts littéraires? Nous ne sommes pas ce que nous étions il y a trente ans; le fait est clair, personne ne peut le nier. On voit l'activité extrême déployée dans le négoce, au barreau; dans les professions utiles, l'activité, le travail, se sont mis en honneur. Mais les changements dans notre manière d'être n'ont pas encore eu le temps d'influer sur la poésie. Les peuples d'Italie n'ont pas encore joui de ces longs intervalles de repos pendant lesquels les nations demandent des sensations aux beaux-arts. Ils ont encore trop de curiosité pour la politique. Une chose que l'on ne peut pas nier, c'est que notre caractère est devenu plus marqué, plus fort; il exigera donc des écrivains, avant de leur accorder de la gloire, qu'ils produisent des ouvrages qui ressemblent davantage au caractère national, et qui, par là, lui donnent des jouissances plus vives. Le public recevra avec froideur les ouvrages de tous les écrivains qui lisent du grec, mais qui n'auront pas su lire cette règle dans l'air que nous respirons.

Lisons nos futures annales dans l'histoire de ce qui arrive depuis trente ans chez les peuples voisins.

Je vais encore traduire l'*Edinburgh-Review* [1], et, je

[1] N° 54, page 277. « Tout ce qu'il y a dans cette brochure est traduit de l'allemand ou de l'anglais. L'auteur avoue franchement

le répète aux antiromantiques, voilà leur véritable ennemi; tant qu'ils ne l'auront pas terrassé ils n'auront rien fait.

La poésie anglaise est devenue de nos jours, et depuis la Révolution française, plus *enthousiaste*, plus *grave*, plus *passionnée*. Il a fallu d'autres sujets que pour le siècle spirituel et frivole qui avait précédé. On est revenu à ces héros dont les grands caractères animèrent les poëmes énergiques des premiers et rudes inventeurs; ou bien il a fallu aller chercher des hommes semblables parmi les sauvages et les barbares. Est-ce parmi les jeunes élégants de Paris que lord Byron aurait trouvé le caractère sombre de son *Giaour* et le caractère bien plus touchant de son *Corsaire*?

Il fallait bien avoir recours aux siècles ou aux pays où l'on permettait aux premières classes de la société d'avoir des passions. Chez nos contemporains, ces premières classes sont souvent étiolées. Les classiques grecs et latins n'ont pas offert de ressource dans ce besoin des

qu'il est trop ignorant pour élever la voix en son propre nom, parmi des adversaires aussi redoutables. S'il a osé faire entendre sa voix, c'est seulement comme ayant eu le temps de faire connaissance avec les livres et l'esprit général de la littérature anglaise, pendant *il longhissimo tempo della sua prigione colà*. Plusieurs des illustres combattants parmi lesquels il ose se mêler défendent, à son avis, une mauvaise cause; mais il avoue, avec une modestie qui n'est que de la vérité, que tous lui sont infiniment supérieurs et par le talent, et par la science, et par l'art si séduisant d'exposer leurs idées. Il y a du plaisir à rompre une lance en aussi bonne compagnie. »

Bonne plaisanterie! (Note de l'inconnu).

cœurs. La plupart appartiennent à une époque aussi artificielle et aussi éloignée de la représentation naïve des passions impétueuses que celle dont nous sortons. Il n'y avait guère plus de naturel dans les goûts à la cour d'Auguste qu'à celle de Louis XIV. D'ailleurs, ce n'est pas une littérature arrangée pour une *cour* qu'il nous faut, mais bien une littérature faite pour un *peuple;* et il ne faut pas qu'elle soit arrangée pour un peuple qui offre des sacrifices à Jupiter, mais pour un peuple qui a peur de l'enfer; cette dernière idée a fait la fortune du Dante.

Les poëtes qui ont réussi depuis vingt ans en Angleterre, non-seulement ont plus cherché les émotions profondes que ceux du dix-huitième siècle ; mais, pour y atteindre, ils ont traité des sujets qui auraient été dédaigneusement rejetés par l'âge du bel esprit.

Il est difficile que les antiromantiques nous fassent longtemps illusion sur ce que cherche le dix-neuvième siècle. Une soif croissante d'émotions fortes est son vrai caractère : or, on ne peut m'émouvoir fortement qu'avec des choses qui s'adressent à moi, Italien du dix-neuvième siècle, et non à un Romain du siècle d'Auguste, ou à un Français de Louis XIV. Où sont, parmi les ouvrages de nos pédants italiens, ceux qui ont sept éditions en deux mois, comme les poëmes romantiques qui paraissent en ce moment à Londres [1] ?

[1] Comparez le succès de *Lallah-Rook* de M. Moore, qui a paru en juin 1817, et dont j'ai sous les yeux la onzième édition, au succès du *Camillo* du très-classique M. Botta !

Voici une différence curieuse: on a revu en Angleterre les aventures qui animèrent la poésie des siècles grossiers; mais il s'en faut bien que les personnages agissent et parlent, après leur résurrection, exactement comme à l'époque reculée de leur vie réelle et de leur première apparition dans les arts. On ne les produisait pas alors comme des objets singuliers, mais tout simplement comme des exemples de la *manière d'être ordinaire.*

Dans cette poésie primitive, nous avons plutôt les résultats que la peinture des passions fortes; nous trouvons plutôt les événements qu'elles produisaient que le détail de leurs anxiétés et de leurs transports.

En lisant les chroniques du moyen âge, nous, les gens sensibles du dix-neuvième siècle, nous *supposons* ce qui a dû être senti par les héros; nous leur prêtons généreusement une sensibilité aussi impossible chez eux que naturelle chez nous.

En faisant renaître les hommes de fer des siècles reculés, les poëtes anglais seraient allés contre leur objet si les passions ne se peignaient, dans leurs vers, que par les vestiges gigantesques d'actions énergiques; c'est la *passion elle-même* dont nous avons soif. C'est donc très-probablement par une peinture exacte et enflammée du cœur humain que le dix-neuvième siècle se distinguera de tout ce qui l'a précédé.

Je sais que cette théorie paraît obscure à la partie la plus âgée du théâtre italien. Je le crois bien, le public sait par cœur Virgile, Racine, Alfieri, et à peine s'il connaît de nom les *Richard III*, les *Othello*, les *Hamlet*,

les *Walstein*, les *Conjuration de Fiesque*, les *Philippe II* de Shakspeare et de Schiller. Les aveugles adversaires de la poésie romantique profitent, avec un orgueil assez sot, de cet avantage momentané. Il fait bon de plaider devant des juges qui ne peuvent encore entendre qu'une des parties. Mais l'impulsion est donnée, la vérité les emportera, et nous verrons naître la *tragédie italienne*.

Ce beau jour, nous proscrirons également, je le répète, de nos théâtres régénérés, la tragédie de Racine et la tragédie de Shakspeare. Ce jour-là nous reconnaîtrons qu'Alfieri est sublime, mais qu'au lieu de lire dans le cœur de sa nation, il a trop imité les Français, que, pourtant, il se vantait tant de haïr. Ce jour-là nous verrons que nous parviendrons enfin à peindre les *âmes italiennes* en étudiant profondément le moyen âge, qui a tant d'influence sur nous, et dont nous ne sommes qu'une continuation, et en exploitant le moyen âge à la *manière de Shakspeare et de Schiller*.

Je le répète : la poésie romantique est celle de Shakspeare, de Schiller et de lord Byron. Le combat à mort est entre le système tragique de Racine et celui de Shakspeare. Les deux armées ennemies sont les littérateurs français, conduits par M. Dussault et l'*Edimburgh-Rewiew*. Au lieu de nous mettre si modestement à la queue des Français à cause d'Alfieri, nous ferions mieux d'être du parti du Dante, et je crois le Dante un bien plus grand homme qu'Alfieri.

Si quelque jeune homme, ne sachant pas le grec, veut être impartial dans la dispute, je l'invite à aller lire à

Brera[1], en français, les tragédies suivantes de Shakspeare : *Othello*, la *Tempête*, le *Bon roi Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Richard III*, *Cymbeline*, la première partie de *Henri IV*, à cause du caractère si original de Falstaff, et, enfin, *Roméo et Juliette*, tragédie où ce divin Shakspeare a su peindre des cœurs italiens. Comparez *Roméo* aux amants d'Alfieri, et, si je ne me trompe, vous verrez qu'il l'emporte sur eux. Roméo sait parler le langage de l'amour italien.

On peut lire de Schiller : la *Conjuration de Fiesque*, *Philippe II*, qu'il est curieux de comparer à celui d'Alfieri, les *Voleurs*, l'*Amour et l'Intrigue*, *Marie Stuart*, les trois parties de *Walstein*, *Jeanne d'Arc*, *Guillaume Tell*.

Après s'être donné la peine de faire ces lectures, et seulement alors, on pourra prononcer en connaissance de cause.

Le rédacteur du présent écrit, fidèle au *principe romantique*, ne combat sous les étendards de personne ; il dit franchement sa propre pensée, sans s'inquiéter si elle blesse ou si elle ne blesse pas. Au reste, parmi des gens bien nés discutant une question littéraire, il est utile aux lettres qu'il y ait des adversaires très-animés, il est impossible qu'il y ait des ennemis. Il suffit de ne jamais rien dire de personnel; l'homme qui se fâcherait prouverait qu'il a tort.

[1] Bibliothèque de Milan.

A quoi bon toutes ces disputes? disent les gens de sang-froid, mais peu instruits.

Tout le monde connaît Giotto, l'ancien peintre de Florence; ses ouvrages sont désagréables à voir. Si Giotto naissait aujourd'hui dans la patrie des Appiani et des Bossi, qui doute qu'il n'enfantât des chefs-d'œuvre comparables à ceux de Raphaël?

Si l'expérience démontrait qu'après des tempêtes réitérées qui, à diverses époques, ont changé en désert la face d'un vaste terrain, il est une partie dans laquelle est toujours revenue fraîche et vigoureuse une végétation spontanée, tandis que les autres sont demeurées stériles, malgré toutes les peines du cultivateur, il faudrait avouer que ce sol est privilégié de la nature.

Les nations les plus célèbres ont une époque brillante, l'Italie en a quatre.

La Grèce vante l'âge de Périclès, la France le siècle de Louis XIV. L'Italie a la gloire de l'antique Étrurie, qui, avant la Grèce, cultiva les arts et la sagesse; l'âge d'Auguste, l'époque du fougueux Hildebrand, qui, sans un seul soldat, sut asservir l'Europe, alors toute militaire, et enfin le siècle de Léon X, qui en a civilisé toutes les parties, même l'Angleterre, si éloignée de nous.

L'Italie peut donc, non pas en vertu de vaines théories, mais *en vertu de l'expérience*, espérer que, dans toutes les

routes où il a été donné à l'homme de recueillir de la gloire, elle sera toujours l'une des premières.

Nous avons pensé que le fondement de toute gloire durable est la *vérité*, et quoique le ciel ait été pour nous avare de talent, nous avons pensé que *in causâ veritatis omnis homo miles.*

Sur notre moyen âge, je dirai avec le célèbre Elphinstone, voyageur anglais :

« La niaiserie littéraire est un des symptômes d'un certain état de civilisation.

« Chez les nations qui jouissent de la liberté civile, tous les individus sont gênés par les lois, au moins jusqu'au point où cette gêne est nécessaire au maintien des droits de tous.

« Sous le despotisme, les hommes sont inégalement et imparfaitement protégés contre la violence, et soumis à l'injustice du tyran et de ses agents.

« Dans l'état d'indépendance, les individus ne sont ni gênés ni protégés par les lois, mais le caractère de l'homme prend un libre essor et développe toute son énergie. Le courage et le talent naissent de toutes parts, car l'un et l'autre se trouvent *nécessaires* à l'existence.

« Mieux vaut un sauvage à grandes qualités qui commet des crimes, qu'un esclave incapable de toute vertu. »

Nous pensons que c'est acheter un peu cher les beaux-arts, que de ne les obtenir qu'en même temps que des crimes. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'Italie, en se civilisant vers l'an 1530, ou du moins en perdant les crimes qui nous font frémir dans l'histoire du moyen âge,

perdit le feu qui créait les grands hommes. L'Italie aurait gagné pour sa gloire en étant engloutie dans la mer le 22 octobre 1530, jour où la liberté expira à Florence.

L'imagination peut s'amuser à suivre un instant le roman de la gloire. Où ne fût pas montée l'Italie, si l'invention de l'imprimerie eût précédé de deux cents ans le siècle de Pétrarque et la découverte des manuscrits? Alors l'Italie, dans toute la séve de la jeunesse, n'eût pas été empoisonnée par les pédants grecs, chassés de Constantinople; nous serions riches de mille chefs-d'œuvre moulés sur notre caractère, bien véritablement faits pour nous, et non pas pour les Grecs ou pour les Français, et au lieu de recevoir des modèles de l'Angleterre, c'est nous qui aurions porté dans le Nord le culte de la vérité poétique du *romanticisme*.

(Cette idée me paraît belle. Il me semble qu'il faudrait la développer. Le Tasse, au lieu d'imiter Homère, aurait imité des Dantes, qui, eux mêmes, n'eussent pas imité Virgile.)

COMPLIMENT A MONTI.

COMPLIMENT POUR LA FIN DE L'OUVRAGE DE GRAMMAIRE.

22 mars 1818.

Milan ne sent peut-être pas tout l'avantage de posséder dans son sein l'un des deux meilleurs hommes chez lesquels existe encore, en ce siècle sérieux et rembruni, le feu sacré de la poésie. Celui qui, accablé des chagrins que les révolutions ont si fort multipliés autour de nous, veut soulager son âme avec un peu de belle poésie nouvelle, est obligé d'ouvrir les œuvres de lord Byron ou celles de notre immortel Monti. La France et l'Allemagne sont muettes; le génie poétique, éteint chez ces nations, n'est plus représenté que par des foules de versificateurs assez élégants; mais le feu du génie manque toujours; mais si on veut les lire, toujours l'ennui, comme un poison subtil, se glisse peu à peu dans l'âme du lecteur; ses yeux deviennent petits, il s'efforce de lire, mais il bâille, il s'endort, et le livre lui tombe des mains.

Qu'il y a loin de cette triste manière d'être qui termine

tous nos efforts pour lire les poëtes contemporains, au feu qu'on sent courir dans ses veines en lisant la *Mascheroniana* ou les élégies!

Redoublons donc d'hommages envers le grand homme que Milan, plus heureuse que toutes les autres villes de l'Italie, possède dans son sein. Réchauffons le feu sacré qui l'anime, et, tout en applaudissant au travail si utile qu'il vient d'entreprendre, écrions-nous au milieu de nos hommages :

« Ah! ne vous perdez pas dans les épines du langage, n'imitez pas Alfieri qui perdit les années si précieuses encore de l'âge mûr dans la vaine étude du grec; donnez-nous encore de beaux vers [1]; vous le pouvez si vous le voulez; ne désespérez pas de votre génie! Si vous ne voulez pas courir les chances dangereuses de l'invention, suivez les traces de Cesarotti; il nous a donné un *Ossian*, que les Anglais eux-mêmes viennent étudier avec respect, tant il est plus beau que l'original. Traduisez, ô grand poëte! [2] et, malgré vous, en traduisant, vous serez encore original, sublime, magnifique, et nous dirons encore, en parlant d'avance le langage de la postérité :

« Nous possédons dans nos murs le seul homme qui a su égaler le Dante, l'Arioste et le Tasse. »

[1] Vaine prière! je la lui ai faite; il m'a boudé pendant un mois.
(Note d'un inconnu.)

[2] Conseil fort sage. Monti en va devenir furieux. La raison est de l'eau pour lui; car il est hydrophobe.

(Note d'un inconnu. Ainsi que la note précédente, elle est de la main qui a écrit le fragment de lettre ci-annexé.)

FRAGMENT DE LETTRE.

Eh bien! vous qui tancez si fièrement les paresseux, vous homme actif et dévoué au culte de la philosophie, prêchez par l'exemple. Imprimez, si vous ne voulez pas que je vous couvre de la même honte dont vous m'avez couvert.

Croyez-vous bonnement que si je savais faire un livre agréable, je ne l'imprimerais pas? Vous qui y avez réussi, vous seriez mille fois plus coupable que moi si de lâches considérations vous retenaient quand.....
qu'à re.....
seriez un mo.....
pas éluder la question par des sophismes. Accédez à ma demande, ou retirez l'anathème que vous avez lancé sur moi, et gardez votre part du titre infâme de paresseux.

Pour finir mes lettres à la milanaise, je vous redemande si demain nous dînons ensemble.

Aimez moi, tout vilain que je suis, et croyez-moi

FRÉETHINKER, autant que vous.

Biog.

LORD BYRON

EN ITALIE.

RÉCIT D'UN TÉMOIN OCULAIRE.

1816[1].

Lord Byron avait-il à se reprocher quelque meurtre comme celui d'Othello? Aujourd'hui cette question ne peut nuire qu'à celui qui la fait. Comment pourrait-elle porter dommage au grand homme qui depuis six ans repose dans sa tombe, d'où il fait encore peur à toutes les *hypocrisies* qui règnent sur la superbe Angleterre?

Un instant j'ai craint de soulever ce doute Quoi de plus cruel que d'avoir l'air de faire la cour à la méprisable et abominable hypocrisie (*cant*) qui appelle lord Byron le chef de l'école satanique, ou l'attaque plus adroi-

[1] Cette date est celle à laquelle se rapporte ce souvenir. Quant à ce fragment lui-même, il a été écrit en 1830.

(*Note de l'éditeur.*)

tement en ayant l'air de s'apitoyer sur de graves erreurs?

Cette haine si profonde est une haine politique. Quiconque voudra lire le voyage de M. de Custine, ou passer en Angleterre, se convaincra bientôt que ce pays est administré au seul profit et gloire de mille ou douze cents familles. Les frères cadets des lords et les précepteurs qui ont fait leur éducation trouvent l'opulence et de riches bénéfices dans l'établissement ecclésiastique. En revanche, ils sont chargés d'bébêter un *peuple d'ouvriers*, et lui enseignent à respecter et presque à aimer les aristocrates, qui se partagent la totalité des dîners et un grand *tiers* des impôts qui l'écrasent. On osa imprimer, il y a quelques années, une liste curieuse du nombre de livres sterling que, sous un prétexte quelconque, comme salaires de fonctions, pensions, bénéfices, sinécures, etc., etc., prélèvent sur le revenu public la famille de chaque lord et le lord lui-même. Dans cette liste, la mère de lord Byron et sa famille figurent pour dix-sept cents livres sterling [1]. Est-il besoin de dire que l'auteur et l'imprimeur furent déclarés infâmes et menteurs?

Je rends justice à l'amabilité parfaite et aux vertus privées de plusieurs membres de l'aristocratie anglaise. Je suis fâché d'être obligé d'attaquer la position politique d'hommes aussi aimables à rencontrer; mais cette aris-

[1] Lord Grey et sa famille, 5,500 liv. sterl.; p. 13 de la 4e édition.
Lord Bute et sa famille, 64,891 liv. sterl ; p. 6.
Lord Westmoreland, 50,650 liv. sterl.; p. 21.
Lord Waterford, 53,265 liv. sterl.: p. 23.

tocratie exècre lord Byron, et je dois montrer comment ses opinions ne peuvent prétendre ni au désintéressement ni à l'impartialité. Tout se tient dans l'établissement anglais : si l'Église enseigne au peuple à vénérer l'aristocratie, en revanche les aristocrates protégent les prétentions ecclésiastiques. Un homme riche vous avouera en tête-à-tête qu'il pense sur les vérités de l'Église exactement comme Hume ; un quart d'heure après, si dix personnes sont rassemblées autour de lui, il flétrira des noms les plus méprisants les infâmes qui osent avouer des doutes sur les miracles ou sur la mission divine de Jésus-Christ. L'hypocrisie fait des progrès si rapides depuis que l'armée de terre est devenue à la mode et le commerce ridicule, que chaque jour on apprend la conversion de quelque philosophe qui dans sa jeunesse osa plaisanter sur l'égoïsme, la gourmandise ou la servilité sans bornes des prêtres anglais.

De l'union intime des pairs et des prêtres est né ce tyran farouche et cruel, parce qu'il a peur, de ce qu'à Londres on appelle l'*opinion publique*. Cette manière de voir adoptée par la haute société tyrannise l'Angleterre plus que les soldats de M. de Metternich ne tyrannisent l'Italie. A tout prendre, je croirais qu'il y a plus de liberté en Italie. Sur les trente ou quarante petites actions qui ont composé hier votre journée et la mienne, deux ou trois en Italie auraient été rendues impossibles par les sbires de l'Autriche ; toutes sans exception eussent été gênées en Angleterre. Chose incroyable et triste ! dans ce pays, autrefois si singulier, il n'y a plus d'originaux.

L'opinion de la haute société anglaise, étant *fille de l'intérêt*, ne peut être corrigée par la raison.

Étrange fatalité des choses humaines! La liberté, ce premier besoin de l'homme, serait-elle donc impossible sur la terre? Dans les pays qui gémissent sous la police des petits despotismes de Turin, de Modène ou de Cassel, on soupire après la liberté de New-York, et à New-York l'homme est moins libre de ses actions qu'à Venise ou à Rome. La presse dégagée de censeurs préalables donne la liberté politique; mais dès que, pour plaire à une société collet monté, elle se met à imprimer le lendemain toutes vos démarches de la veille, elle enlève toute liberté aux cent petites actions qui, bien ou mal, remplissent la journée de chacun. Le Paris de 1830 serait-il, dans le fait, la ville la plus libre de l'univers?

L'opinion de la haute société anglaise (*high life*), depuis longtemps irritée du franc parler de lord Byron, éclata contre lui un an après son mariage, quand sa femme le quitta. Il en fut au désespoir, car il parlait philosophie comme Cicéron, mais il n'était nullement philosophe; et tant mieux, il n'eût pas été grand poëte. Lord Byron était l'unique objet de sa propre attention. Par l'effet de cette mauvaise habitude (c'est la lèpre de la civilisation) il s'exagérait ses malheurs, comme ce J.-J. Rousseau auquel il était si en colère d'être comparé.

Profondément malheureux du déluge de caricatures, de satires, de pamphlets, d'injures de toute espèce qui furent à son égard les exécuteurs de l'arrêt terrible porté contre lui par la haute société de son pays, Byron se con-

sola par une idée : il espéra être justifié après sa mort, il écrivit ses mémoires et les confia à un ami, qui les a jetés au feu. Pour plaire à qui? Et à quel prix?

Après une telle action (dont heureusement cette France *si immorale* n'offre aucun exemple), cet *ami* ose reprocher à lord Byron quelques petites légèretés de jeunesse. Le poëte les exagérait, car, ainsi que le duc d'Orléans régent, il était fanfaron pour le tout petit nombre de vices que la nature, ou plutôt l'éducation de Cambridge lui avait donnés.

En 1817, monsignor *Ludovic* DE BRÊME, ancien premier aumônier du roi d'Italie Napoléon, réunissait à Milan, dans sa loge au théâtre de la Scala, une société de douze ou quinze jeunes gens. Suivant l'usage italien trop peu suivi en France, ces amis se rencontraient tous les soirs. Comment être affecté envers un être que l'on voit trois cents fois par an? L'*affectation*, ce grand *réfrigérant* des salons français, est tout à fait chassée par l'arrangement de la société milanaise.

En 1830, les amis de monsignor Ludovic de Brême sont presque tous morts, ou condamnés à mort; je puis assurer n'avoir jamais rencontré de gens plus honnêtes et moins conspirateurs.

Un soir nous vîmes entrer dans la loge, à la Scala, un jeune homme assez petit et qui avait des yeux superbes; comme il s'avançait vers l'extrémité de la loge qui donne sur la salle, nous remarquâmes qu'il boitait un peu. Monsignor de Brême nous dit : Messieurs, lord Byron! et ensuite il nous nomma à Sa Seigneurie; tout cela fut fait avec

la gravité qu'aurait pu y mettre le grand-père de monsignor de Brême, qui fut ambassadeur du duc de Savoie auprès de Louis XIV.

Comme nous avions déjà quelque expérience du caractère anglais, qui fuit qui le recherche, nous nous gardâmes bien de parler à lord Byron et même de le regarder. Un fort bel homme qui avait l'air militaire se trouvait dans la loge. Lord Byron sembla se départir un peu en sa faveur de sa froideur britannique.

Par la suite nous crûmes deviner que lord Byron était à la fois enthousiaste et jaloux de Napoléon Bonaparte. Il disait : *Nous sommes les seuls, lui et moi, qui signions N. B.* (Noël Byron). Le jour que lord Byron vint dans la loge de monsignor de Brême, on lui avait dit qu'il y rencontrerait quelqu'un qui avait fait la campagne de Moscou. En 1816, cet événement avait encore le charme de la nouveauté ; on n'avait imprimé aucun des romans qui l'ont gâté pour nous. Lord Byron prit celui de nos amis qui avait des moustaches pour le fugitif de Moscou.

Le lendemain lord Byron était détrompé ; il me fit l'honneur de me parler de la Russie. J'adorais Napoléon ; je lui répondis comme à un membre de cette Chambre législative qui venait de jeter ce grand homme au bourreau de Sainte-Hélène. La clarté du récit oblige l'écrivain à se mettre en scène ; assurément ce n'est pas orgueil, mais modestie, de ramener l'attention sur soi dans la même page où l'on vient de nommer lord Byron. J'avais passé la nuit à lire le *Corsaire*, je m'étais bien promis cepen-

dant de ne pas m'écarter de la froideur que je devais au collègue de lord Bathurst.

Ma fidélité à tenir le serment d'être glacial explique les bontés marquées qu'au bout de peu de jours lord Byron eut pour moi. Un soir cependant il me parla sans à propos de l'immoralité du caractère français. Je répliquai ferme, je parlai des pontons où l'on torturait les prisonniers de guerre français; des morts des empereurs de Russie qui arrivent toujours si à propos pour l'intérêt de l'Angleterre, de la machine infernale, etc., etc. On crut dans la loge qu'après cette discussion fort polie et même respectueuse de ma part, mais au fond très-dure, lord Byron ne m'adresserait plus la parole. Le lendemain il me prit sous le bras, et nous nous promenâmes pendant une heure dans les immenses et solitaires foyers du théâtre de la Scala. Je fus charmé de cette bonté, je me trompais. Lord Byron avait envie de faire à un témoin oculaire cent questions sur la campagne de Russie; il voulait parvenir à la vérité, en cherchant à m'embarrasser; dans le fait je subis une *cross examination*. Mais je ne m'en aperçus pas; la nuit suivante j'étais fou de plaisir en relisant *Childe Harold*. J'aimais lord Byron.

Il n'avait point réussi auprès des douze ou quinze Italiens qui se réunissaient tous les soirs dans la loge de monsignor de Brême. Il faut avouer qu'un jour il nous fit entendre qu'il devait l'emporter dans je ne sais quelle discussion, parce qu'il était pair et grand seigneur. Cette impertinence ne passa point. Monsignor de Brême rappela l'anecdote si connue de M. le général de Castries,

qui, choqué de la considération avec laquelle on écoutait d'Alembert, s'écrie : *Cela veut raisonner, et cela n'a pas mille écus de rente!*

Mes amis italiens trouvaient lord Byron hautain, bizarre et même un peu fou.

Il fut bien ridicule un soir, en se défendant avec colère de ressembler en aucune manière à J.-J. Rousseau, auquel un journal venait de le comparer. Sa grande raison, celle qu'il se garda bien de dire et qui le mettait en fureur, c'est que J.-J. Rousseau avait été domestique. De plus, c'était le fils d'un horloger. Nous rîmes de bon cœur quand, la discussion terminée, il demanda à M. de Brême, qui appartenait à la première noblesse de Turin, des détails sur la famille de Govon, dans laquelle Jean-Jacques avait éte domestique (voir les *Confessions*).

L'âme de lord Byron ressemblait beaucoup à celle de J.-J. Rousseau, en ce sens qu'il était toujours constamment *occupé de soi et de l'effet qu'il produisait sur les autres.* C'est le poëte le *moins dramatique* qui ait jamais existé; il ne pouvait se transformer en un autre. De là sa haine marquée pour Shakspeare; je crois de plus qu'il le méprisait pour avoir pu se transformer en Shylock, vil juif de Venise, ou en Jean Cade, méprisable démagogue.

Une des *horreurs* de lord Byron était de grossir. C'était là son idée fixe.

M. Polidori, jeune médecin, qui voyageait avec lui, nous apprit que la mère de lord Byron était petite et fort replète. En disséquant le caractère de lord Byron

(c'était, je l'avoue, notre occupation quand il nous avait quittés; j'admirais ces caractères italiens si fins : ils ne sont dupes d'aucune apparence), en examinant au microscope le caractère du grand poëte, qui était tombé comme une bombe au milieu de nous, les amis de M. de Brême décidèrent que, pendant un tiers de la journée, lord Byrón était *dandy* : il voulait ne pas grossir, cacher son pied droit un peu tourné en dedans, et plaire aux femmes. Mais sa vanité à cet égard était tellement exagérée et maladive, qu'il en vint à oublier le but pour les moyens. L'amour aurait gêné ses promenades à cheval, il sacrifia l'amour. A Milan et surtout à Venise, quelques mois après, ses beaux yeux, ses beaux chevaux, sa gloire, firent naître plusieurs commencements de passions chez des femmes très-jeunes, très-nobles et assurément fort jolies. L'une d'elles fit plus de cent milles pour assister à un bal masqué où il devait se trouver. Il le sut, et, soit orgueil ou timidité, ne daigna pas lui répondre. C'est un rustre! s'écria-t-elle en s'éloignant. Une irréussite auprès d'une femme de la société eût fait mourir lord Byron de vanité malheureuse. Par l'effet de toutes les petitesses de la civilisation anglaise, il ne fit attention qu'à ces sortes de femmes aux yeux desquelles la richesse d'un amant est son plus grand mérite.

Non content d'être le plus bel homme d'Angleterre, lord Byron aurait aussi voulu être l'homme le plus à la mode. Quand il était *dandy*, c'était avec le frémissement de l'adoration et de la jalousie qu'il prononçait le nom de Brummel; ce fut le roi de la mode de 1796 à 1810;

c'est l'existence la plus curieuse que le dix-huitième siècle ait produite en Angleterre et peut-être en Europe. Ce roi déchu achève sa vie à Calais.

Quand lord Byron ne pensait pas à sa beauté, il songeait à sa haute naissance. C'était avec une apparence de bonhomie bien plaisante que les jeunes Milanais discutaient devant lui la question de savoir si Henri IV pouvait justement prétendre à être appelé *clément* après avoir fait couper la tête au duc de Biron, son ancien camarade. Napoléon ne l'eût pas fait, répondit lord Byron. Le comique consistait en ce que tantôt on voyait qu'il se croyait plus noble que le duc de Biron, et que tantôt l'illustration de cette famille lui faisait envie. Le fait est que peu de familles, en Angleterre, ont produit une plus longue suite de braves guerriers que celle des Birons.

Quand la fatuité de naissance ou de beauté n'était pas de service auprès de lord Byron, il devenait tout à coup grand poëte et *homme de sens*. Jamais il ne *faisait la phrase* comme madame de Staël, par exemple, qu'il venait de laisser à Coppet, et qui bientôt nous arriva à Milan. Parlait-on de littérature, lord Byron était le contraire d'un académicien : toujours plus de pensées que de paroles et nulle recherche de mots élégants. Vers le minuit surtout, les jours où la musique de l'Opéra l'avait touché, au lieu de songer, en parlant, à l'effet à produire sur les autres, il se laissait aller à son émotion comme un homme du Midi.

Ce qu'il y a de bien singulier, c'est que, dans sa prose, il court toujours après l'esprit, et l'esprit de la plus mi-

sérable sorte, l'esprit d'*allusion* à quelque passage d'un auteur classique. Je puis assurer que rien ne ressemblait moins à sa prose ennuyeuse, et digne de l'archidiacre Trublet, que sa charmante conversation quand il n'était pas fat ou fou. Car il faut bien l'avouer, et c'est pour ce grand homme une excuse plus qu'une accusation, pendant un tiers de son temps, chaque semaine, il nous semblait fou. Quelques-uns prétendaient qu'il avait l'air d'être fou par *remords*. Se pourrait-il, nous disions-nous, que, dans quelque accès d'orgueil aristocratique ou de dandy, il eût brûlé la cervelle à quelque belle esclave grecque infidèle à sa couche?

Jusqu'à ce qu'une réforme parlementaire ou tout autre accident ait brisé la tyrannie qu'avec le mot magique *improper* la haute société de Londres exerce sur la manière de voir des dix-neuf vingtièmes des Anglais, je ne serais pas surpris que les *Revues* anglaises ne déclarassent le *satanique* lord Byron coupable de meurtre. Songez que ces pauvres *Revues* ne peuvent vivre et prospérer qu'en étant achetées par l'*high life*. Et l'on ne se figurera jamais, sur le continent, combien dans les hautes positions sociales, en Angleterre, on est plus aristocrate que nos plus célèbres ultras. Un duc anglais, par exemple, *ne peut jamais être ridicule*, quoi qu'il fasse. Voilà qui est tentant! Un poëte académique, nommé Southey, a été protégé par la haute société, parce qu'il charge lord Byron d'injures tellement atroces, qu'une fois, à Pise, ce grand homme fut sur le point de prendre la poste pour aller en Angleterre lui tirer un coup de pistolet. « Prenez

garde, lui dit un ami, l'aristocratie payera tous les mauvais poëtes en achetant leurs œuvres, pour peu qu'elle ait l'assurance de troubler le repos de l'auteur de *Don Juan.* »

A mon sens, l'aristocratie anglaise ferait un bon calcul si, au moyen d'un sacrifice de dix millions de francs, elle pouvait obtenir l'anéantissement de *Don Juan.* Dans sa folle fureur, cette aristocratie n'a pas voulu que le lord chancelier autorisât le libraire qui avait imprimé *Don Juan* à poursuivre les contrefacteurs. Cette folie a eu pour résultat que l'Angleterre est inondée d'éditions de *Don Juan* à deux shellings (deux francs cinquante centimes), au lieu de quinze ou vingt francs. Ce poëme divin est un cruel antagoniste pour la théologie de *Paley.*

N'est-il pas plaisant de voir une colère qui, dans l'excès de sa fureur et de son aveuglement, *se nuit à elle-même?* Je ne vois pas pourquoi la bonne compagnie ne proclamerait pas lord Byron un assassin. Voici l'acte d'accusation imprimé dans les Mémoires de lord Byron, que M. Moore vient de vendre cent cinquante mille francs au libraire Murray.

Dans son journal, lord Byron fait allusion à un événement dont la mémoire trouble son sommeil et lui cause d'horribles agitations. — « J'ai composé la *Fiancée d'Abydos* en quatre nuits, dit-il, pour conjurer mes rêves sur ***. Si je ne m'étais donné cette tâche, j'aurais perdu l'esprit à me ronger le cœur. » Plus loin : « Je me suis réveillé après un rêve. — Eh bien! d'autres n'ont-ils pas rêvé aussi? Et quel rêve! Mais elle n'a pu m'atteindre.

Les morts ne peuvent-ils donc reposer en paix? Oh! comme mon sang s'est glacé! — Et je ne pouvais m'éveiller! — Et....

« Des ombres, cette nuit, ont frappé l'âme de Richard de plus de terreurs que n'eût pu lui en causer la réalité de dix mille soldats conduits par le traître *** [1].

« Je n'aime pas ce rêve! J'en déteste la conclusion depuis longtemps passée. Me laisserais-je donc épouvanter par des ombres! Ah! quand elles nous rappellent... N'importe? Mais si je rêve encore ainsi, j'essayerai si l'autre sommeil, le plus profond de tous, a les mêmes visions. »

Il ajoute : « Hobhouse m'a parlé d'un singulier bruit, c'est que je suis, moi, le véritable Conrad, le vrai corsaire de mon poëme, et l'on suppose que cette partie de mon voyage est restée secrète... Hum! les gens sont quelquefois bien près de la vérité, mais on ne la devine jamais tout entière. Il ignore ce que j'étais l'année où il quitta le Levant. Nul autre ne le sait ; ni... ni... ni... Ainsi c'est un mensonge. Mais je redoute ces équivoques de l'esprit malin qui, en mentant, singe la vérité. »

M. Moore n'ajoute aucun éclaircissement. Probablement cet homme d'esprit ne s'est pas aperçu que ce peu de lignes allait servir de texte aux sermons de tous les prêtres d'Angleterre et d'Amérique.

Qu'importe à lord Byron? La haute société peut étouffer un grand homme ; mais une fois qu'il est connu, il a

[1] Citation du *Richard III* de Shakspeare.

un compte ouvert avec la postérité. La Grèce va se civiliser; c'est peut-être en 1811 que lord Byron a joué le rôle d'Othello. A Athènes, en 1811, au couvent des Franciscains, il eut des moments de folie. Voir son mot à un moine. S'il y a quelque chose de réel dans cette idée, des centaines de témoins retrouveraient au besoin, et tôt ou tard la postérité saura si les remords de lord Byron étaient réels, ou *si ce fut une affectation de plus.*

Othello est-il un homme méprisable pour avoir cédé une fois à l'atroce douleur de la jalousie?

Après tout, l'âme de lord Byron était tellement exaltable quand il n'était pas dandy, qu'il est fort possible que ses remords se soient exagéré une faute commise dans sa jeunesse. L'opinion des douze jurés que le hasard avait réunis dans la loge de M. de Brême était que la faute qui quelquefois rendait sauvages et hagards les yeux si beaux de lord Byron avait été commise contre une femme. Un soir entre autres, il fut question d'une jolie Milanaise qui avait essayé de se battre en duel avec un amant qui venait de la quitter; on vint à parler d'un prince qui avait tué sans façon une femme du peuple avec laquelle il vivait, et qu'il trouva infidèle. Lord Byron n'ouvrit pas la bouche; il essaya un instant de se contenir, et sortit de la loge furieux. Si c'était de la fureur, elle était contre lui, et sans doute elle l'absout à nos yeux. Je compare ce crime, quel qu'il soit, au vol d'un morceau de ruban commis par J.-J. Rousseau lors de son séjour à Turin. Parmi les hommes qui ont quelque expérience des choses de la vie, et ne s'arrêtent pas aux phrases des salons,

quel est celui qui, pour ce fait, déclarerait Rousseau moins estimable que l'immense majorité des honnêtes gens? Il est vrai que vers 1815 un écrivain moderne a changé de son autorité privée le morceau de ruban volé en un *couvert d'argent*. Sans doute, cette découverte importante pour la bonne cause n'est pas restée sans récompense. C'est un exemple de la confiance que mériteront les historiens vulgaires tant que vivra le parti puissant qui poursuit de sa haine l'empereur Julien, J.-J. Rousseau, lord Byron, et tous les hommes enfin qui se sont moqués de l'hypocrisie avec une apparence de succès.

A peine quelque semaines s'étaient-elles écoulées, que lord Byron sembla prendre beaucoup de goût à la société milanaise, la seule qui, au dix-neuvième siècle, admette la *bonhomie*. Souvent à la fin du spectacle nous nous arrêtions dans le vestibule du théâtre pour voir passer les jolies femmes. Peu de villes ont possédé une réunion de beautés comparables à celles que le hasard avait réunies à Milan en 1817. Plusieurs s'attendaient que lord Byron demanderait à leur être présenté. Soit orgueil, timidité, ou plutôt désir de *dandy*, de faire précisément le *contraire* de la chose à laquelle on s'attendait, il déclina toujours cet honneur. Il aimait mieux passer la soirée à parler poésie ou philosophie. Je me souviens que nos arguments étaient lancés avec tant d'énergie, que souvent le parterre indigné nous imposait silence.

Un soir, au plus fort d'une discussion philosophique sur le principe de l'*utilité*, M. Silvio Pellico, charmant poëte, mort depuis dans les prisons de l'Autriche, vint

avertir lord Byron que M. Polidori, son médecin, venait d'être arrêté.

Nous courûmes au corps de garde. M. Polidori, qui était fort grand et fort beau, avait été choqué au parterre du bonnet à poils de l'officier de garde, qui, disait-il, l'empêchait de voir le chanteur, et l'avait prié de l'ôter. Le fait est que, malgré son nom italien, M. Polidori était né en Angleterre, et par conséquent il avait souvent besoin de *vent his spleen on somebody* « de faire éclater sa mauvaise humeur aux dépens de quelque chose ou de quelqu'un. »

Le grand poëte Monti était descendu avec nous au corps de garde de la Scala; nous entourions le prisonnier au nombre de quinze ou vingt. Tout le monde parlait à la fois; M. Polidori était hors de lui et rouge comme de la braise. Lord Byron, fort pâle au contraire, contenait sa fureur à grand'peine. Son cœur patricien était violemment déchiré par la vue du peu de puissance et de considération dont il jouissait. Sans doute dans ce moment il regrettait vivement de n'être pas ultra et admis aux dîners et à l'intimité de l'archiduc vice-roi de Milan. Telle fut notre opinion. Quoi qu'il en soit, l'officier autrichien vit peut-être en nous un noyau de sédition; s'il était savant, peut-être l'insurrection de Gênes, en 1740, lui passa-t-elle par la tête. Le fait est que Monti remarqua qu'il sortait en courant du corps de garde pour appeler ses soldats, qui saisirent leurs fusils déposés en dehors de la porte. Monti eut alors une idée excellente : *Sortiamo tutti; restino solamente i titolati*, « retournons

dans la salle ; que ceux de nous qui portent un titre restent seuls au corps de garde. »

Monsignor de Brême resta avec le marquis de Sartirana, son frère, le comte Confalonieri et lord Byron. Ces messieurs écrivirent leurs noms; à la vue des titres, l'officier de garde oublia l'insulte faite à son bonnet à poils, et laissa sortir M. Polidori. A peine cet officier se fut-il montré magnanime que nous lui rendîmes pleine justice. Le fait est qu'il était fort bonhomme. Dépouillé de son bonnet à poils, qui pouvait avoir trente pouces de haut, l'officier autrichien qui n'avait pas cinq pieds, faisait une piètre figure à côté de M. Polidori, fort bel homme de cinq pieds six pouces; la seule vanité eût empêché bien des officiers de garde de lâcher leur prisonnier. Le soir même, à minuit, M. Polidori reçut l'ordre de quitter Milan dans les vingt quatre heures; il était furieux, et jura de revenir tôt ou tard à Milan donner un soufflet au gouverneur qui le chassait ainsi. Il n'a point donné de soufflet, et, deux ans après, s'est empoisonné avec une bouteille tout entière d'acide prussique. (Au moins *sic dicitur*.)

Le lendemain du départ de M. Polidori, lord Byron, avec qui je me trouvais seul dans le sombre et immense foyer de la Scala, se plaignit sérieusement d'être persécuté. A Coppet, s'écria-t-il les dents serrées, comme se parlant à lui-même, et bouillant de colère, quand j'entrais par une porte dans un salon, toutes ces pécores d'Angleterre et de Genève en sortaient par l'autre. Ces paroles ne furent pas prononcées aussi distinctement. Par ména-

gement pour le malheur ou la folie, l'interlocuteur de lord Byron s'éloigna de quelques pas. Quand il se rapprocha, lord Byron se plaignit de nouveau, mais en termes plus modérés et plus généraux. Cet interlocuteur connaissait si peu *i titolati*, pour employer le mot de Monti, qu'il dit naïvement au lord : « Réalisez quatre ou cinq cent mille francs, répandez le bruit de votre mort ; deux ou trois amis fidèles enterreront une bûche dans quelque coin, à l'île d'Elbe, par exemple. Le procès-verbal de votre mort arrivera en Angleterre, et pendant ce temps, vous, sous le nom de Smith ou de Dubois, vous vivrez à Lima, tranquille et heureux. Rien n'empêche même que quand M. Smith aura les cheveux blancs, il ne revienne vivre en Europe, et acheter chez un libraire de Rome ou de Paris, un exemplaire de la trentième édition de *Childe Harold* ou de *Lara*. Et au moment de la mort réelle de M. Smith il peut, s'il veut, se donner un moment brillant et original : « Ce lord Byron que l'on dit mort depuis trente ans, « dira-t-il, c'est moi. La société anglaise m'a semblé si « sotte, que je l'ai plantée là. »

— Mon cousin, qui doit hériter de mon titre, vous devrait une belle lettre de remercîments, me dit froidement lord Byron.

L'interlocuteur, qui peut-être avait été indiscret, réprima une répartie piquante. Probablement lord Byron avait ce malheur qu'il n'est pas rare de rencontrer chez les êtres traités en enfants gâtés par la fortune, il nourrissait deux désirs contradictoires, grande et certaine source de malheur. Ne voulait-il pas à la fois être reçu

dans la haute société comme un seigneur et admiré comme un grand poëte?

Or jamais les gens du grand monde ne pardonnent aux gens qui écrivent. Peut-être en était-il autrement du temps du grand Corneille; mais le grand Corneille n'était qu'un *bonhomme* aux yeux du *seigneur* Dangeau (Voir ses *Mémoires*). Ce soir-là il m'arriva de louer le grand-duc de Toscane, qui certes le méritait. Lord Byron, qui se trouvait dans une veine de *loyauté*, m'en sut un gré infini.

On jouait alors à Milan l'*Élena* du vieux Mayer, où se trouvait un *sestetto* sublime. Le public supportait deux actes médiocres pour arriver à ce séstetto. Un jour qu'on le chantait mieux encore qu'à l'ordinaire, les yeux de lord Byron me frappèrent : je n'ai jamais rien vu d'aussi beau. Si une femme l'eût aperçu en un tel moment, elle eût pris une passion pour lui. Je fis vœu de ne jamais contrister une âme aussi belle, par aucune de ces phrases de précaution destinées à soutenir l'orgueil national, ou l'orgueil individuel. J'ai noté que ce soir-là on vint à parler d'un sonnet singulier du Tasse où il se montre incrédule.

Odi, Filli, che tuona.....
Ma che curar dobbiam che faccia Giove?
Godiam noi qui, s'egli è turbato in cielo.
Tema il volgo i suoi tuoni.....
Pera il mondo, e rovini! a me non cale
Se non di quel che piu piace e diletta;
Che, se terre sarò, terra ancor fui.

« Ces vers sont un mouvement d'humeur et rien de plus, dit lord Byron. L'âme tendre et l'imagination folle du Tasse avaient également besoin de s'appuyer sur l'idée de Dieu. Il avait la tête trop encombrée de platonisme pour lier ensemble deux ou trois raisonnements difficiles... Quand il écrivit ce sonnet, le Tasse sentait son génie, et manquait peut-être de pain et de maîtresse. »

En disant ces mots, lord Byron frappait à la porte de son auberge, et force nous fut de le quitter, à notre grand regret; nous étions sous le charme, même les Italiens si méfiants. L'auberge de lord Byron était à une demi-lieue de la Scala, au bout d'un quartier désert. Il y avait beaucoup de voleurs; il fallait traverser seul, à deux heures du matin, de petites rues fort sinistres.

Tout cela donnait de la poésie à la retraite du lord. Je ne conçois pas comment il n'a pas été attaqué; je pense qu'il eût été bien humilié d'être dévalisé; c'est que les voleurs jouaient les tours les plus plaisants aux pauvres piétons. Il faisait froid, et l'on s'en allait enveloppé dans un manteau; le voleur, venant doucement par derrière, vous passait par-dessus la tête un cercle de tonneau qu'il faisait descendre jusqu'aux bras, et volait ensuite tout à son aise.

M. Polidori nous racontait que souvent lord Byron faisait cent vers dans la matinée. Le soir, en revenant du spectacle, ému par les discussions ou la musique, il reprenait son papier, et, travaillant quelquefois jusqu'au jour, il réduisait ses cent vers à vingt ou trente; dès qu'il en avait quatre ou cinq cents, il les envoyait à M. Mur-

ray, son libraire à Londres. Il buvait, en travaillant la nuit, une sorte de *grog* fait avec de l'eau-de-vie de genièvre et de l'eau. Il est bien vrai que quand les idées ne lui venaient pas il prenait beaucoup de ce *grog ;* mais ce vice aussi il l'a exagéré en s'accusant ; il ne fut point buveur immodéré. Souvent, pour ne pas engraisser, il sautait un dîner ou ne mangeait qu'un seul plat de légumes et un peu de pain. Ce dîner ne coûtait qu'un franc ou deux ; alors lord Byron, saisissant l'apparence d'un autre vice, se vantait d'être avare.

M. Polidori nous avait donné beaucoup de détails sur son mariage. La jeune héritière qu'il épousa avait toute la vanité et un peu de la sottise d'une fille unique. Elle s'attendait à mener la vie brillante d'une fort grande dame ; elle ne trouva qu'un homme de génie qui ne voulait ni commander dans la maison, ni être commandé. Milady Byron prit de l'humeur ; une méchante servante, à qui les bizarreries de lord Byron faisaient peur, aigrit la colère de sa jeune maîtresse ; elle quitta son mari. La haute société saisit une occasion favorable pour *excommunier* ce grand homme, et sa vie fut à jamais empoisonnée.

C'est peut-être à cet état de colère et de malheur habituel qu'il dut sa sensibilité pour la musique, qui adoucissait son chagrin en lui faisant verser des larmes. Lord Byron était sensible à la belle musique, mais sensible comme un débutant. Après avoir entendu des opéras nouveaux pendant un an ou deux, il eût été fou de choses qui en 1816 ne lui faisaient aucun plaisir, et que même

il blâmait hautement comme insignifiantes ou contournées.

J'apprends à l'instant que lady Byron, ou quelque prêtre en son nom, va répondre au livre de M. Moore. Tant mieux. Si la discorde se met parmi les brûleurs des mémoires originaux, on verra au milieu de quelles âmes lord Byron était tombé.

Lord Byron fut charmant comme un enfant plein de gaieté et d'imprévu le jour où nous allâmes visiter, à deux milles de Milan, l'écho de la *Simonetta*, célèbre par l'*Encyclopédie*, et qui répète un coup de pistolet trente ou quarante fois.

En revanche, le lendemain il fut sombre comme Talma dans le Néron de *Britannicus*, en arrivant à un grand dîner d'apparat que lui donnait monsignor de Brême. Il vint le dernier, et fut obligé de traverser un immense salon avec son pied un peu tourné, et sous les regards de tous. Loin d'être un homme indifférent et blasé, comme il l'aurait fallu pour son rôle de *dandy*, lord Byron était sans cesse agité par quelque passion. Quand les passions plus nobles se taisaient, une vanité folle, et se piquant de tout, venait le tourmenter. Mais si le génie s'éveillait, tout était oublié, le poète était dans les cieux et nous y entraînait avec lui. Quel divin poëme il nous fit une nuit à propos de la vie de Castruccio-Castracani, le Napoléon du moyen âge! Nous l'avions mené voir au clair de lune les aiguilles de marbre blanc du dôme de Milan.

Il avait une des faiblesses de l'homme de lettres : une extrême sensibilité au blâme ou à la louange, surtout

provenant de gens du métier. Il ne voyait pas que l'affectation dicte tous ces jugements, et que les meilleurs ne peuvent être qu'un *certificat* de ressemblance.

Mes amis italiens, inexorables pour lord Byron, avaient remarqué qu'il était fier comme un enfant du nombre de langues qu'il croyait parler. Un savant véritable, non pas un charlatan de grec, qui paraissait quelquefois dans la loge de monsignor de Brême, nous dit que lord Byron savait fort mal les deux grecs, l'ancien et le moderne. Il en était de même de l'histoire, quoiqu'il eût des prétentions en ce genre.

J'allais oublier l'effet étonnant produit sur lord Byron par un tableau où Daniel Crespi a représenté ce chanoine enfermé dans sa bière, au milieu d'une église, et qui, pendant qu'on chante l'office des morts autour de lui, tout à coup soulève le drap mortuaire, sort de sa bière et s'écrie : *Justo judicio damnatus sum.* (Je suis damné, et le jugement de Dieu est juste.)

Nous ne pûmes arracher lord Byron de devant ce tableau, nous le vîmes ému jusqu'à l'horreur; par respect pour le génie, nous remontâmes silencieusement à cheval, et allâmes l'attendre à un mille de la Chartreuse de Castellazzo, je crois, où Crespi a peint à fresque la vie de saint Bruno [1].

[1] Dans une lettre que lord Byron me fit l'honneur de m'écrire en 1823, pour justifier sir Walter Scott du reproche d'excessive servilité, il passe en revue la plupart de ces hommes aussi aimables que malheureux, que nous avions connus à Milan en 1816. Je trouvai une nuance de *cant* dans la lettre de lord Byron; et pour éviter de dire

Lord Byron se moqua de nous quand on lui dit, pour la première fois, qu'il y avait dix italiens au lieu d'un; que le milanais, par exemple, avait deux grands poëtes vivants, MM. Tomaso Grossi et Carline Porta, et de plus, un fort bon dictionnaire *milanais-italien;* que parmi les dix-neuf millions d'Italiens, ceux là seulement qui habitent Rome, Sienne et Florence parlent à peu près la langue écrite. M. Silvio Pellico, ce charmant poëte, disait un jour à lord Byron : « La plus jolie de ces dix ou douze langues italiennes dont l'existence est inconnue au delà des Alpes, c'est le vénitien. Les Vénitiens sont les Français de l'Italie. — Ils auront donc quelque poëte comique vivant? — Oui, répondit M. Pellico, et il est excellent; seulement, comme il ne peut pas faire jouer ses comédies, il les écrit sous forme de satires. Ce charmant poëte s'appelle Buratti, et, tous les six mois, le gouverneur de Venise l'envoie en prison. »

Ce mot de Silvio Pellico décida, suivant moi, de l'avenir poétique de lord Byron. Au fond de son âme, je soupçonne qu'il avait un désir brûlant de voir Paris, mais il aurait voulu y être reçu comme Hume le fut autrefois par la société encyclopédique (1765). Lord Byron demanda avidement le nom du libraire qui vendait les œuvres de M. Buratti. Comme lord Byron était accoutumé à la bonhomie milanaise, on se permit de lui rire au nez ; on lui apprit que si M. Buratti avait envie de passer toute sa vie

une chose désagréable à un homme que j'aimais, estimais et respectais, je ne lui répondis pas.

en prison, il en avait un moyen infaillible, c'était d'imprimer; et d'ailleurs, où trouver le téméraire imprimeur[1]? Des manuscrits fort incomplets de Buratti coûtaient trois ou quatre sequins. Le lendemain la charmante contessina N. daigna prêter son recueil à l'un de nous. Lord Byron, qui croyait savoir l'italien du Dante et de l'Arioste, ne comprit rien d'abord à ces vers. Nous lûmes avec lui quelques comédies de Goldoni, et enfin il entreprit les plaisanteries délicieuses de l'*Omo*, des *Strofe*, etc. On eut même l'indécence de lui prêter un exemplaire des sonnets de *Baffo*. Quel crime aux yeux de Southey! Quel dommage qu'il n'ait pas eu connaissance plus tôt de ce fait atroce!

Suivant moi, lord Byron n'a fait *Beppo* et ne s'est élevé jusqu'à *Don Juan* que parce qu'il a lu Buratti et vu le délicieux plaisir que ses vers causent à la société de Venise. Ce pays est un monde à part dont la triste Europe ne se doute pas. On s'y moque des chagrins. C'est de l'ivresse qu'allument dans les cœurs les vers de M. Buratti. Jamais, moi présent, *noir mis sur du blanc*, comme disent les Vénitiens, ne produisit un tel effet. Mais ici j'ai cessé de voir, et je dois cesser de parler.

[1] Longtemps après, un Suisse a osé imprimer les poésies les moins vives de M. Buratti.

LE PARNASSE ITALIEN[1].

Nous employons sans peine ce vieux mot classique; il rend fort bien notre idée; et que peut-on demander davantage à un mot? Nous allons répondre à cette question. Quels sont les poëtes les plus remarquables qui honorent en ce moment l'Italie?

TOMASO GROSSI.

Tomaso Grossi est sans contredit le premier de tous, ou du moins celui qui a le plus de génie. Il est né à Milan, et peut avoir cinq ou six ans de plus que le siècle. Lorsqu'il publia son plus bel ouvrage, il y a huit ou dix

[1] Article de Beyle. (Voir la lettre du 16 novembre 1825, dans la *Correspondance.*)

ans, il était clerc de procureur, et nous ne croyons pas que, depuis, le gouvernement de M. de Metternich lui ait donné quelque petite place de cent louis, à condition de faire un ouvrage tous les ans.

Pour le dire en passant, c'est ainsi, et seulement ainsi que l'on devrait encourager les poëtes. Le chef-d'œuvre de M. Grossi est intitulé : *Prina, ou le Jour d'aujourd'hui, vision*. C'est peut-être ce que l'Italie a produit de plus semblable au Dante. C'est un revenant qui parle.

Prina, le meilleur ministre que Napoléon ait eu à Milan, fut assassiné en 1814 par les menées du parti ultra, à peu près comme le maréchal Brune en France; mais sa mort fut moins prompte. Après cinq heures d'agonie, le comte Prina fut achevé à coups de parapluie. La scène se passait dans les rues de Milan. Ce crime y a laissé un profond souvenir. Voici la fable du poëme de M. Grossi : Au moment où minuit sonne, un Milanais passe auprès du cimetière; il fait le signe de la croix. Le cadavre du comte Prina s'élève devant lui, tel qu'il était lorsqu'il fut porté au cimetière, défiguré par les coups qu'il avait reçus. Cette ombre adresse la parole au bourgeois effrayé. Il s'établit un dialogue. « Qu'est-ce que Milan a gagné à ma mort? » demande Prina. La réponse est une satire de l'Autriche et du parti ultra qui l'a appelée. Ce dialogue est au-dessus de tous les éloges. Malgré la peur qui fait claquer les dents du bourgeois, il conserve la haine qui animait Milan contre les ministres du despote qui avait fermé leur Chambre des députés, parce qu'elle avait eu le courage de lui refuser une loi de finances. Le Milanais,

interrogé par l'ancien ministre de Napoléon, craint toujours de lui faire trop de plaisir en lui disant combien les choses vont mal sous le gouvernement Metternich. Ce dialogue terrible et satirique à la fois rappelle les dialogues que le Dante a dans les divers *cercles* de l'enfer avec ses ennemis.

La *vision de Prina*, comme on l'appelle aujourd'hui, met en fureur les littérateurs de l'académie *della Crusca* (c'est le nom italien des ennemis jures de toute innovation). Ce poëme a le malheur d'être écrit dans une langue qui n'est parlée que par un demi-million d'hommes. Nous l'avouons avec peine, le chef-d'œuvre de M. Grossi est écrit en milanais. Par conséquent, bien peu de Français pourront jamais le comprendre de façon à sentir les beautés du style le plus pittoresque qui ait honoré la littérature italienne depuis bien des années. Effrayé des malédictions des académiciens ennemis de toute innovation, M. Grossi a voulu écrire dans une langue que l'on parle à Florence, et que lui, Milanais, n'a jamais parlée. Il a publié un poëme italien. Rien de plus correct; mais il ne s'est pas trouvé un lecteur. C'est l'aventure de *Gustave-Adolphe*, tragédie classique qui vient d'obtenir un grand succès au Théâtre-Français.

M. Grossi, en abandonnant le dialecte milanais pour écrire en toscan, s'est trouvé dans l'impuissance de rendre les nuances de ces idées. Tous les journaux classiques l'ont porté aux nues; c'était un prosélyte. Ce singulier résultat semble avoir glacé l'âme de ce jeune poëte.

Ce que nous appelons l'*italien* à Paris n'est parlé que dans trois villes, Florence, Sienne et Rome. L'Italie compte dix-neuf millions d'habitants : trois millions tout au plus parlent la langue dans laquelle Alfieri a écrit.

ALESSANDRO MANZONI.

Alessandro Manzoni est un noble milanais encore assez jeune et excessivement dévot.

Il a fait une ode à Napoléon, qui lui assure l'immortalité. Depuis bien des années, rien d'aussi beau n'a été écrit dans ce genre. Les pièces de vers que lord Byron, M. de Lamartine et M. Casimir Delavigne ont publiées sur le même sujet nous paraissent bien inférieures à l'ode de Manzoni. Tout est grave, et l'on peut dire céleste, dans l'ode de M. Manzoni. Pour trouver quelque chose de comparable, il faudrait chercher dans les oraisons funèbres de Bossuet, et Bossuet serait probablement vaincu. Après avoir rêvé longtemps pour trouver quelque chose à blâmer dans ce chef-d'œuvre de la moderne poésie italienne, je ne vois à reprendre qu'un peu d'obscurité dans deux ou trois passages, et une ou deux tournures de phrases trop directement empruntées du latin.

M. Manzoni avait débuté fort jeune par quelques hymnes pour les principales fêtes de l'année. Le style en est doux et correct, mais rien de plus ennuyeux. Ces hymnes dévotes ont valu à notre poëte la protection de M. de

Metternich, nom tellement odieux en Italie. Sans ces vers pieux, la censure autrichienne n'eût pas laissé imprimer, à Milan, le célèbre roman intitulé : *I Promessi sposi* (les Fiancés).

Carlo Imbonati, un de ces hommes supérieurs qu'il n'est pas extrêmement rare de rencontrer en Italie, et qui se gardent bien d'imprimer, était l'ami intime des parents de M. Manzoni.

Il mourut à Paris vers 1810, je crois. M. Manzoni, qui ne l'avait jamais vu, adressa une pièce de vers à son ombre. Ce morceau est un des plus beaux dont puisse s'enorgueillir la poésie moderne. La profondeur des pensées étonne, la vivacité des tours ravit, la beauté de la poésie achève l'enchantement. Les épîtres morales de Voltaire, de Boileau et de Pope sont égalées, sinon surpassées. Le jeune poëte obtint du gouvernement qui régnait alors à Milan l'autorisation de placer dans son jardin la dépouille mortelle de Carlo Imbonati. Sa dévotion ayant augmenté depuis lors, on dit que, par scrupule de conscience, il a renvoyé au cimetière commun les restes de son ami. L'une et l'autre démarches prouvent également une âme passionnée; que les cœurs secs ne se hâtent pas de s'en moquer. Jamais ils n'exileront de leur jardin les cendres de leur ami, mais jamais aussi ils ne feront des vers comme ceux de l'*Épître à Carlo Imbonati*.

M. Manzoni a publié quelques morceaux de critique en français. Il écrit fort bien en cette langue : son style a quelque chose du *nombre* et de la grâce que l'on admire

dans les discours de Massillon, mais il manque de netteté et presque toujours de nerf. Avant de publier le roman célèbre qui a rendu son nom populaire en France, M. Manzoni donna au public une traduction du premier volume de M. de Lamennais, sur l'*Indifférence en matière de religion*. Cet ouvrage parut ridicule en Italie, et M. Manzoni, dans l'intérêt de la religion qu'il avait voulu servir, ne fit pas imprimer la traduction des volumes suivants.

En 1816, une société de jeunes Milanais se mit à se moquer des pédants du pays, et à soutenir les principes du *romantisme* et l'inutilité des unités de *temps* et de *lieu* dans les tragédies. Tous les vieux versificateurs qui avaient acquis quelque réputation en se traînant sur les règles d'Aristote crièrent au scandale. M. de Metternich prit parti pour la littérature d'académie, et enfin, aujourd'hui, il se trouve que presque tous les romantiques de Milan ont été condamnés à mort et sont en prison; car, par bonté spéciale, la peine de mort a été commuée en quinze ou vingt années de prison.

Tout en gémissant de l'énergie qui distinguait les douze ou quinze jeunes gens qui, pour prêcher le romantisme, avaient entrepris un journal intitulé : *Il Conciliatore*, M. Manzoni voulut faire une tragédie romantique. Il publia *Il Conte di Carmagnola*. Rien de moins romantique que cette pièce, qui ne procède que par tirades de cinquante ou quatre-vingts vers. A la vérité, les unités de temps et de lieu ne sont pas observées; mais on sent à chaque scène que la grande affaire de l'auteur est de

faire de beaux vers, et non pas de peindre *avec vérité les mouvements du cœur humain.* Là où il fallait quatre mots, l'auteur fait quatre beaux distiques. Tel sera, je le crois, le défaut éternel des pièces de théâtre écrites en vers; je le trouve même dans *Hernani,* pièce d'ailleurs remarquable.

Le grand défaut du *Comte de Carmagnola* de M. Manzoni est le manque de force. *Utinam fuisset vis !* Au beau milieu de cette tragédie, l'auteur, emporté par son talent véritable, a placé une ode magnifique.

En 1822, M. Manzoni publia une tragédie intitulée : *Adelchi;* Charlemagne paraît dans cette pièce, et parle un peu comme le Xipharès de Racine. Les vers sont magnifiques: le rôle de la fille du roi des Lombards, Didier, qui a épousé Charlemagne, est tracé d'une manière touchante. Dans cette seconde tragédie, la faiblesse de M. Manzoni pour les tirades l'a emporté au delà de toutes les bornes. Une seule tirade remplit les pages 64, 65, 66 et la moitié de la page 67. Il est inutile de dire que ce penchant pour les beaux développements poétiques ne permet pas de songer à mettre en scène les tragédies de *Carmagnola* et d'*Adelchi.*

L'apparition de ces tragédies prétendues romantiques fut un grand sujet de joie pour le parti classique. Il répéta, comme il l'a fait encore hier à propos du succès d'*Hernani,* que la lutte de Racine contre Shakspeare n'est qu'une dispute de mots; qu'au fond il n'y a que deux genres, le *bon* et le *mauvais,* etc., etc. Ces messieurs ne comprendront jamais, car *leur intérêt s'y op-*

pose, que le public de 1830 n'est pas le même que ce public de 1690, si bien décrit par Saint-Simon. Il est plus facile de faire des vers emphatiques et corrects que de chercher à inventer, comme l'auteur d'*Hernani*, la tragédie qui peut plaire au public de 1830.

Quelques années après *Carmagnola* et *Adelchi*, parurent *I promessi Sposi* (les Fiancés). Ce roman célèbre a été traduit dans toutes les langues, et a obtenu dix-neuf éditions en Italie.

WALTER SCOTT

ET

LA PRINCESSE DE CLÈVES.

Ces deux mots indiquent les deux extrêmes en fait de romans. Faut-il décrire les habits des personnages, le paysage au milieu duquel ils se trouvent, les formes de leur visage? ou bien fera-t-on mieux de peindre les passions et les divers sentiments qui agitent leurs âmes? Mes réflexions seront mal accueillies. Une immense troupe de littérateurs est intéressée à porter aux nues sir Walter Scott et sa manière. L'habit et le collier de cuivre d'un serf du moyen âge sont plus faciles à décrire que les mouvements du cœur humain. On peut imaginer ou peindre mal un costume du moyen âge (nous n'avons qu'une demi-connaissance des usages et des costumes que l'on portait dans l'antichambre du cardinal de Richelieu), tandis que nous jetons le livre avec dégoût, si l'auteur peint

mal le cœur humain, et donne à un homme illustre, compagnon d'armes du fils de Henri IV, les sentiments ignobles d'un laquais. Tout le monde se rappelle ce mot de Voltaire. Il donnait une leçon de diction tragique à une jeune actrice, elle disait froidement un morceau fort vif: « Mais, mademoiselle, s'écrie Voltaire, il faut avoir le diable au corps. Que feriez-vous si un tyran cruel venait de vous enlever votre amant? — Monsieur, j'en prendrais un autre. »

Je ne prétends pas que tous les faiseurs de romans historiques pensent *aussi raisonnablement* que cette fille prudente; mais les plus susceptibles ne m'accuseront pas de calomnie, si j'avance qu'il est infiniment moins difficile de décrire d'une façon pittoresque le costume d'un personnage, que de dire ce qu'il sent, et de le faire parler. N'oublions pas un autre avantage de l'école de sir Walter Scott; la description d'un costume et la *pose* d'un personnage, quelque subalterne qu'il soit, prennent au moins deux pages. Les mouvements de l'âme, qui d'abord coûtent tant de peine à trouver, et qui ensuite sont si difficiles à exprimer avec justesse, sans exagération ni timidité, fourniraient à peine quelques lignes. Ouvrez au hasard un des volumes de la *Princesse de Clèves*, prenez dix pages au hasard, et ensuite comparez-les aux dix pages d'*Ivanhoë*, ou de *Quentin Durward;* ces derniers ouvrages ont un *mérite historique.*

Ils apprennent quelques petites choses sur l'histoire aux gens qui l'ignorent ou qui la savent mal. Ce mérite historique a causé un grand plaisir; je ne le nie pas, mais

c'est ce mérite historique qui se fanera le premier. Le siècle fera un pas vers le genre simple et vrai, et les à-peu-près maniérés de sir Walter Scott lui déplairont autant que d'abord ils l'avaient charmé. Peut-être serait-il prudent de développer davantage ces aperçus rapides sur les destinées futures des romans à la mode.

Voyez quelle foule de gens sont intéressés à soutenir que sir Walter Scott est un grand homme. Quel que soit leur nombre, je n'emprunterai point le masque de l'hypocrisie si à la mode au dix-neuvième siècle; je dirai franchement que je suis convaincu que dix ans suffiront pour faire tomber de moitié la réputation du romancier écossais. Richardson eut parmi nous une célébrité égale à la sienne. Diderot disait: « Dans l'exil ou la prison je ne demanderais que trois volumes : *Homère*, la *Bible* et *Clarisse Harlowe*. » De même que sir Walter Scott, Richardson eut plus de réputation à Paris qu'en Angleterre.

Tout ouvrage d'art est un *beau mensonge;* tous ceux qui ont écrit le savent bien. Rien de ridicule comme ce conseil donné par les gens du monde : *imitez la nature*. Eh! je le sais bien, morbleu! qu'il faut imiter la nature; mais jusqu'à quel point? voilà toute la question. Deux hommes d'un génie égal, Racine et Shakspeare, ont peint, l'un Iphigénie au moment où son père va l'immoler en Aulide, l'autre la jeune Imogène à l'instant où un mari qu'elle adore va la faire poignarder dans les montagnes voisines du havre de Mittford.

Ces grands poëtes ont *imité la nature;* mais l'un voulait plaire à des gentilshommes campagnards, qui avaient

encore la franchise rude et sévère, fruit des longues guerres de la rose rouge et de la rose blanche; l'autre cherchait les applaudissements de ces courtisans polis, qui, suivant les mœurs établies par Lauzun et le marquis de Vardes, voulaient plaire au roi, et mériter le suffrage des dames. *Imitez la nature* est donc un conseil vide de sens. Jusqu'à quel point faut-il déguiser la nature pour plaire au lecteur? Telle est la grande question.

J'ai, je crois, besoin d'insister sur un détail puéril. Si l'on eût sténographié tout ce qui s'est dit en Aulide, à l'occasion du meurtre d'Iphigénie, on aurait cinq ou six volumes, même en se bornant à ce qu'ont dit les personnages que Racine a choisis. Il a fallu d'abord réduire ces six volumes à quatre-vingts pages. Mais il y a plus; la plupart des choses dites par Agamemnon et par Calchas seraient complétement inintelligibles aujourd'hui, ou, si nous les comprenions, nous feraient horreur.

L'art n'est donc qu'un beau mensonge; mais sir Walter Scott a été trop menteur. Il plairait davantage aux âmes élevées, qui, à la longue, décident de tout en littérature, si dans la peinture des passions il avait admis un plus *grand nombre de traits de nature*. Ses personnages passionnés semblent *avoir honte d'eux-mêmes*, absolument comme mademoiselle Mars, quand elle joue le personnage d'une sotte. En entrant en scène, cette grande actrice jette un petit coup d'œil fin sur le spectateur. « N'allez pas croire que je suis une sotte, dit ce coup d'œil; j'ai autant d'esprit que vous; dites-moi seulement si, pour vous plaire et mériter vos applaudissements, objet de

tous mes vœux, je ne sais pas bien jouer le personnage d'une sotte. »

On dirait d'un peintre qui aurait le défaut de Walter Scott et de mademoiselle Mars : *ses couleurs manquent de naïveté.*

J'irai plus loin : les personnages du romancier écossais manquent d'autant plus de hardiesse et d'assurance, qu'ils ont à exprimer des sentiments plus élevés. Je l'avoue, voilà ce qui me chagrine le plus pour sir Walter Scott. On reconnaît ici toute l'expérience d'un vieux juge. Voilà bien l'homme qui, admis à la table de Georges IV, qui visitait Édimbourg, demande avec enthousiasme le *verre* dans lequel le roi vient de boire à la santé de son peuple. Sir Walter obtient le précieux gobelet et le place dans sa redingote. Mais, en rentrant chez lui, il avait oublié cette haute faveur ; il jette sa redingote, le verre se brise ; il est au désespoir. Le vieux Corneille ou le bon Ducis auraient-ils compris ce désespoir ? Dans cent quarante-six ans, sir Walter Scott ne sera pas à la hauteur où Corneille nous apparaît cent quarante-six ans après sa mort.

DU STYLE

PAR LE CHEVALIER DE SEYSSINS (M. LOUIS CROZET)
ET DOMINIQUE (STENDHAL)

TRAITÉ EN STYLE SIMPLE

FAIT A PLANCY-SUR-AUBE, DU 24 AU 30 JUIN 1812.

MANIÈRE D'EXPRIMER UNE PENSÉE DONNÉE.

On dit qu'un homme a un style, lorsque, rencontrant une phrase dans une gazette, on peut dire qu'elle est de lui.

Nous allons faire un petit commentaire sur un passage de chacun des grands écrivains français, qui nous semblent être :

Fénelon, — Buffon, — Montesquieu, — Voltaire, imitateurs de la Bruyère; — J.-J. Rousseau, — Pascal, —

Collé et Hamilton, non pas grands, mais originaux ; — Bossuet, — de Brosses, *Lettres sur l'Italie*, t. 3, p. 21 (ajouté en 1815).

FÉNELON.

Nous pensons que le style de Fénelon (Dialogue des Morts et Contes pour le duc de Bourgogne) l'emporte de beaucoup sur celui de Jean-Jacques, en ce qu'il rend la nature comme une glace fidèle, et lui laisse *sa variété infinie;* tandis que celui de Jean-Jacques donne à tout une certaine couleur.

Dans Jean-Jacques, un bosquet frais enseigne la vertu; dans Fénelon il porte seulement à une volupté douce, ce qui est son expression naturelle dans un pays chaud.

Le style de Fénelon, étant parfaitement naturel, admet le comique comme le tragique, et toutes les autres choses de la nature. Celui de Rousseau, ayant une certaine dose d'affectation tragique, emphatique, n'admet pas le comique.

Fénelon, pour peindre le despotisme, emploierait les sauvages du Canada, nous ferait rire en peignant le caractère de Williams, et n'aurait pas négligé de nous montrer Yaunitz [1] frottant ses diamants toute une matinée.

Voilà le Fénelon supposé parfait; mais, comme il avait l'âme naturellement modérée et qu'il était prêtre, il n'a

[1] Rhulière.

jamais été émouvant comme le premier volume de la *Nouvelle Héloïse*. Une partie de la noblesse de Fénelon vient du soin extrême avec lequel il prévient la plus petite amphibologie, qui pourrait tenir un instant le lecteur en suspens. Comme les grands seigneurs de la cour de Louis XIV, en montrant du respect aux autres, il s'en fait rendre [1]. L'histoire naturelle écrite par Fénelon serait préférable du côté du style, et infiniment du côté des pensées, à celle de Buffon. C'était là la couleur convenable : la différence de la noblesse et de la majesté : la noblesse est une majesté plus naturelle.

Après avoir écrit ceci, nous trouvons que J.-J. Rousseau a reconnu l'excellence du style de Fénelon pour l'histoire, dans l'*Emile :* « Thucydide est à mon gré.... » jusqu'à : « Pas à cet âge. »

Fénelon décrit les choses, et non pas la situation de son âme en les voyant. Ainsi, le cœur froid qui ne sympathise pas avec lui ne peut lui donner un ridicule.

Nous remarquons que la première phrase d'Alibé (Fénelon) présente tous les développements de la pensée dans l'ordre naturel, de manière qu'on pourrait mettre un point au lieu de chaque virgule, sans que le sens parût interrompu. Dans les phrases de Voltaire, l'attention est soutenue par de légères énigmes très-courtes. L'amour-propre des lecteurs veut les deviner, et leur attention est ainsi soutenue. Le style de Voltaire est excellent pour les

[1] Voyez l'excellente peinture de son caractère dans Saint-Simon.

choses peu intéressantes ; mais un sujet vraiment intéressant exige le style de Fénelon.

« Schah-Abas, roi de Perse, faisant un voyage, s'écarta de toute sa cour pour passer dans la campagne, sans y être connu et pour y voir les peuples dans toute leur liberté naturelle. Il prit seulement avec lui un de ses courtisans, etc. »

Les fréquentes allusions que Fénelon fait à la Mythologie (Chasse de Diane) donnent une certaine élégance noble et de la froideur.

Nous remarquons sur le *Fantasque* qu'il est moins piquant que les caractères courts de la Bruyère. Mais les longs ne sont pas plus piquants que cela. Fénelon, qui faisait lire ce caractère au duc de Bourgogne, a peut-être évité le piquant pour ne pas l'irriter. Ensuite il a voulu détailler, seconde cause qui éloigne le piquant. Le *Fantasque* est cependant plus piquant qu'Alibé et les autres écrits de ce volume de Fénelon.

Nous concluons que :

Le style doit être comme un vernis transparent : il ne doit pas altérer les couleurs, ou les faits et pensées sur lesquels il est placé.

Les sensations produites par le style de Fénelon sont claires et distinctes, mais pas fortes. Or, suivant Elvezio, il faut que les sensations soient claires, distinctes et fortes.

Presque toujours, dans Fénelon, on pourrait se persuader que c'est un Dieu qui a parlé ; mais un Dieu ne cherche pas à nous amuser.

Dans une religion, il conviendrait que ce qui doit passer pour la parole de Dieu fût écrit à la manière de Fénelon. Pour enflammer les peuples, on aurait des saint Bernard, des Bossuet, etc.

BUFFON.

Après avoir lu : *Du Chien, du Chat*, et un discours général sur les animaux sauvages, nous pensons que le style de Buffon n'admet ni le doux, ni le comique, qu'il ne regarde en tout que l'utilité à nos intérêts, pour ainsi dire, pécuniaires. Le bonheur de sentiment semble ne point exister pour Buffon ; il est sec et tendu ; il vise à la majesté : c'est le style qui conviendrait à un gouvernement. Nous ne voyons rien à imiter en lui ; nous croyons même que, pour écrire l'histoire naturelle, le ton doux, tendre, touchant d'un bon allemand, vaudrait mieux que celui de Buffon.

MONTESQUIEU.

Le style de Montesquieu est le plus saillant de tous, celui qui réveille le plus. Il est le plus comique, le plus rapide, celui qui imprime le plus fortement la pensée dans l'esprit du lecteur.

Il est le plus concis des écrivains que nous connaissons. Quel est celui d'entre eux dont sept lignes pourraient produire quatre pages très-raisonnables d'amplifications?

(Voyez le premier alinéa du chapitre xv du livre XIII, abus de la liberté..... jusqu'à « la servitude qui refuse tout.)

Ce style n'est pas propre à attendrir; nous croyons que l'attendrissement a besoin d'être amené, préparé; que le rire, au contraire, naît de la surprise. Il y a toujours une nuance de crainte dans la surprise. L'homme surpris songe à soi, à son intérêt, disposition excellente pour le *comique*, qui est une comparaison de soi à un autre, et disposition très-contraire à l'attendrissement, qui ne paraît qu'au sein de la profonde sécurité. Ainsi, une phrase courte, qui ne renferme qu'une pensée bien nette, ne peut attendrir.

Le style de Montesquieu paraît être une imitation de celui de la Bruyère; mais l'imitateur ayant plus de génie que l'imité, le style de Montesquieu est plus grandiose. Il est impossible de faire une amplification raisonnable sur sept lignes de la Bruyère.

La Bruyère nous semble un homme qui s'indignerait, s'il ne se retenait. Il ne fait pas une satire amère, mais il ne rit pas non plus. Montesquieu est plus animé; les *Lettres persanes* ressemblent davantage à une comédie que les *Caractères*.

Rien n'est comparable aux *Lettres persanes*, pour le nombre des idées, la rapidité, la concision du style et le comique qu'on peut produire par la narration. Il n'y a jamais rien d'odieux et il appelle souvent la volupté. (Nous sommes confirmés dans ces idées par trois ou quatre lettres, que nous avons lues mille fois et que nous venons de relire, avec accompagnement de rire).

La raison qui fait que les moines aiment leur ordre, et beaucoup de choses relatives aux principes des gouvernements, sont dites en forme d'énigmes ; ce qui augmente le piquant et diminue le grandiose. C'est ce que Fénelon ne se permet jamais [1].

La volupté dans Montesquieu est plus franche que dans Voltaire. Chez celui-ci elle a plus l'air de la cour. Chez Montesquieu, c'est un sultan ivre de tempérament, entouré de belles esclaves nues. Dans les contes en vers de Voltaire, on trouve un ton tendre, mais pas de naturel. Sa manière de décrire les plaisirs fait sentir que ce sont ceux d'un homme malheureux. C'est le genre de Fleury (l'acteur du Théâtre-Français). Nous remarquons, en passant, que la gaieté d'un homme malheureux est toujours de bon ton. Comme il excelle à critiquer, il ne se permet rien qui ne soit avoué par le bon ton, et il n'est emporté par aucune chaleur naturelle.

VOLTAIRE.

Le style de Voltaire a de la clarté, de la netteté, mais ces qualités sont moins frappantes chez lui que chez Montesquieu. Il a moins de précision que ce dernier écrivain, mais la rapidité, la facilité, sont plus remarquables chez Voltaire; cela vient peut-être de ce qu'il a narré plus que Montesquieu. Le comique des *Lettres persanes*

[1] Exactement conforme à la théorie de Mengs, pour la peinture.
H. B.

vaut mieux que celui de Voltaire, en ce qu'il n'est pas continuellement souillé par l'odieux, comme celui de *Zadig*, de l'*Optimiste*, etc.

Voltaire a moins de force et plus de légèreté que l'écrivain auquel on le compare et duquel on ne connaît rien d'aussi léger que les *quand*, les *car*, la diatribe sur le docteur *Akakia*, etc.

La clarté de Voltaire tient à ce qu'il est moins profond que Montesquieu; sa phrase est, en général, courte comme celle du président.

Voltaire n'a rien d'aussi fort et d'aussi profond que les sauvages du Canada (chapitre du Despotisme). Le comique de Montesquieu est plus noble et plus précis que celui de Voltaire. On sent cela en comparant la lettre sur la Religion (dans les *Lettres persanes*) avec la manière dont Voltaire aurait exprimé les mêmes idées. Il se serait longuement étendu sur l'absurdité de : *Trois n'en font qu'un*. Il aurait noyé ce sujet dans mille plaisanteries peu nobles.

Le style comique de Voltaire est plus périodique que celui de Montesquieu; mais l'homme méchant perce partout.

Dans sa correspondance, sa familiarité avec les grands est très-remarquable; elle est parfaitement noble. Il se met toujours à l'abri de quelque vérité générale, dont il est de l'amour-propre du *grand* de ne pas douter. Quant au *ton*, Voltaire, qui avait passé sa jeunesse avec des gens de cour, était de ce côté extrêmement supérieur à tous les écrivains cités ici. Aucun d'eux n'eût répondu au Régent,

qui lui offrait le département des niaiseries : « Monseigneur, j'aurais trop de rivaux, en voilà quatre. »

Il pique l'amour-propre du lecteur, en lui laissant deviner beaucoup de choses ; mais le voile est moins épais que dans Montesquieu.

Sa satire est peu piquante et gâtée par l'odieux.

Il faut imiter de son style la clarté, la légèreté, la facilité (*Charles XII*); il doit servir de modèle surtout dans le genre narratif.

LA BRUYÈRE

TRÉSOR DE TOURS.

Comme nous l'avons dit dans l'article Montesquieu, la Bruyère nous semble un homme qui s'indignerait, s'il ne se retenait pas.

La qualité la plus remarquable dans cet écrivain est la vivacité du tour, par exemple :

« Tu te trompes, Philémon, si avec ce carrosse brillant, ce grand nombre de coquins qui te suivent, et ces six bêtes qui te traînent, tu penses que l'on t'en estime davantage. L'on écarte tout cet attirail qui t'est étranger, pour pénétrer jusqu'à toi, qui n'es qu'un fat. »

Quelquefois ce tour est trop vif et trop beau pour ce qui suit ; c'est donner trop d'importance à une remarque vulgaire, comme dans : « J'ai différé à le dire et j'en ai souffert, » etc., et dans : « Fuyez, je suis sous le pôle ; j'aperçois un méchant, » etc.

Si on eût dit à un écrivain français : « Traduisez d'une manière piquante ces mots : « La dévotion dans une « femme est pire que la coquetterie, l'avarice, l'emportement, etc. » Aucun, peut-être, n'eût découvert ce tour si beau : « Si j'épouse Hermas, etc. » De même pour la petite ville. La Bruyère nous paraît aussi l'inventeur du tour qui consiste à expliquer une longue suite de traits par un mot, comme : « Il est riche ; il est pauvre. »

Dans la Bruyère, après la vivacité des tours, viennent leur originalité et leur nombre.

La Bruyère n'a aucune sensibilité. Dans l'histoire d'Émire, on croit entendre un vieillard qui, du haut d'une fenêtre, a observé deux amants dans un jardin.

Ce qui fait passer un gros volume de réflexions détachées, c'est qu'il amène à des traits frappants par beaucoup de détails vrais.

Nous voyons bien clairement dans la Bruyère l'origine du *tour piquant*, que nous avons remarqué dans ses imitateurs, Montesquieu et Voltaire. Piquant qui, en donnant au lecteur une énigme à deviner, excite vivement son amour-propre et sa curiosité. Ainsi : *Il est pauvre, il est riche*, peuvent se deviner avant la fin du portrait, et alors quel plaisir !

L'apostrophe est très-fréquente dans la Bruyère ; cependant, sans ôter à la noblesse, à cause de sa froideur.

Nous pensons que rien ne se ressemble plus que les styles de Montesquieu et de la Bruyère. La différence est que Montesquieu a l'esprit beaucoup plus vaste, plus de chaleur, et introduit la volupté et le comique. Il y a peu de

comique chez la Bruyère, la sécheresse le chasse. Peut-être ne nous paraîtrait-il pas sec, si notre goût n'était formé par Jean-Jacques Rousseau et la lecture des romans. Nous sommes accoutumés à voir des observations mêlées avec un peu de sensibilité. Exemple : « L'homme qui a le plus vécu n'est pas celui qui a compté le plus d'années, mais celui qui a le plus senti la vie. » (*Emile.*)

Quelque comique que soit un trait, il faut, pour faire rire, l'appliquer à un être; et pour donner l'existence à cet être, il faut de la sensibilité.

Quant à son discours de réception à l'Académie, il n'a pas plié son talent au genre qui convenait; mais il s'est trouvé qu'il fallait des *caractères* pour amuser les gens qui vont aux séances de l'Académie. (Petits esprits pleins de littérature et qui, par vanité, comprendraient l'Apocalypse.)

Ainsi, on doit imiter en la Bruyère la vivacité du tour et l'art de traduire d'une manière piquante des choses communes.

J.-J. ROUSSEAU.

Comme, dans notre première jeunesse, nous avons trop admiré cet écrivain, et que c'est un de ceux qu'il importe le plus de connaître, nous allons analyser toute la lettre de la promenade sur le lac de la *Nouvelle Héloïse.*

1. — « Ceci vaut bien... » Ton bourgeois et pédantesque, phrase inutile.

2. — 1° N'est pas exact et est noir : « Ce n'est pas pour faire du mal, mais pour montrer notre puissance ou notre adresse, que nous avons tué ce matin des bergerettes. »

2° Voilà déjà Julie pédante.

3. — La pédanterie ne fait que croître et embellir à mes yeux. J'avoue que je veux des femmes voluptueuses, et non raisonnant sur la vertu. Cela tue pour moi la bonne volupté italienne. Je sais bien qu'il y a des gens maigres et pâles, qui sont du goût de Rousseau. (Réflexion de Dominique.)

4. — Légèrement bourgeois : *Moi, je*. Ça me rappelle un homme qui ne s'intéresse à ce qu'il dit que quand il prononce ces mots : *id est z*.

5. — Suppose des connaissances géologiques et mathématiques; à supprimer, n'a aucun agrément.

6. — *Où l'avide publicain*, etc.

Énorme tache, la principale de cette lettre... J.-J. quitte le tendre et le voluptueux, pour l'odieux. Ce défaut, le plus grand de tous, gâte quinze lignes.

7. — « Tandis que nous nous amusions *agréablement*. » Pléonasme et ridicule du mot agréablement, appliqué à de l'odieux.

8. — Pourquoi préférer *ondes* à vagues?

9. — *J'eus la douleur*. Pléonasme de sentiment. Il eût été bien plus simple et plus beau de dire comme Fénelon : « Je vis Julie. »

10. — *De peur d'ivresse*. Henri blâme ce détail qui est inutile et petit, et qui, nous parlant de la prudence de Julie, tend à fortifier la tache de pédantisme.

11. — *Si bien.* Faute de français qui fait bien.

12. — *De cette tendre mère.* Cela donne de la pédanterie au style.

13. — *Pour moi dont l'imagination...* Style bourgeois.

14. — *Cette beauté, si touchante,* etc. Très-beau.

15. — *Et comme au fort du danger....* Style pédantesque, bon pour frapper des provinciaux.

16. — Henri blâme *nous dînâmes.* Seyssins n'est pas de cet avis, et il ne blâme que l'*appétit qu'on gagne,* qui est pédantesque.

17. — Extrêmement blâmable, comme montrant Julie jouant la comédie. Mais nous nous égarons; nous considérons la pensée et non pas seulement la manière de l'exprimer. Car le style est ceci : « Ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propres à produire tout l'effet que doit produire cette pensée. » On est le maître de choisir et ces circonstances et l'ordre dans lequel on les montre, pourvu toutefois qu'on ne dénature pas la pensée.

Le style de Rousseau est périodique, harmonieux, et tend à produire une impression constamment forte; il n'a point de moments de repos, de clair-obscur.

Exemple : « *Après le dîner,* etc..., jusqu'à *encore...* »

Jean-Jacques introduit du sentiment partout.

Exemple : « Ces montagnes sont *si* hautes, qu'une demi-heure après le soleil couché leurs sommets sont encore éclairés de ses rayons, dont le rouge forme sur *ces cimes* blanches une *belle* couleur de rose qu'on aper-

çoit de fort loin. » Cette phrase est évidemment écrite par un homme qui prend intérêt à tout. La chaleur ou la sensibilité tient aux mots : *si... ces... cimes... belle...*

Ainsi, nous croyons que le style de Jean-Jacques est éminemment propre à attendrir, parce que, comme il prend intérêt à tout, notre sympathie est engagée sans cesse. Si vous échappez à quelques-unes des *happes* de la sympathie, il y en a d'autres toutes prêtes pour vous saisir.

Un homme qui expose son sentiment avec chaleur, et qui veut que ce sentiment soit aussi celui des autres, joue un rôle peu noble. Car, si l'on ne partage pas son sentiment, il est évident qu'il est frustré dans son attente.

Le système de Fénelon est de décrire les objets, sans parler des sentiments qu'ils doivent produire sur le lecteur; il ne parle de ces sentiments que lorsqu'on ne peut pas les lui contester, comme : « Les parfums *doux*, la fatigue *produite par la chaleur*, » etc.

Le style de Fénelon ne nous disant pas ce que nous devons éprouver, nous abandonne à notre faculté de sentir; il laisse les tièdes dans leur froideur.

Quand Saint-Preux décrit son propre cœur, il ne sort pas du système de Fénelon; il est le maître, et il a raison de dire : « Je brûle, je suis triste, j'admire telle chose, » etc. Nous sommes libres d'en penser ce que nous voudrons; mais si, au lieu de dire : « J'admire telle chose, » il dit : « Telle chose est admirable; » il s'expose à se voir nier cette assertion.

Par exemple, la différence des styles de Fénelon et de Rousseau est bien marquée dans la description des rochers de Meillerie : « Ce lieu solitaire..... mais plein de ces sortes de beautés qui ne plaisent qu'aux âmes sensibles et paraissent horribles aux autres. » (Vient ensuite la description.)

« Au milieu de ces grands et superbes objets, le petit terrain où nous étions étalait les charmes d'un séjour riant et champêtre. » (Suit la description.)

Il est probable que Fénelon eût mis les descriptions sans peindre auparavant l'effet qu'elles produisaient sur l'âme.

On pourrait mieux choisir l'exemple. L'alternative que Rousseau met avant la première description lui évite le ridicule de se voir nier son sentiment.

Un homme, et surtout un homme célèbre, qui nous dit : « Telle chose est sublime, » nous porte à croire qu'il ne parle pas tout seul; nous croyons entendre mille voix qui nous le disent avec lui; l'autorité nous entraîne. Que si cette assertion se trouve liée à une foule de sentiments avec lesquels nous sympathisons, nous ne sommes pas portés à l'examiner, mais entraînés à l'admettre. Voilà pourquoi le style de Rousseau a bien plus d'influence sur nous que le style de Fénelon. C'est un filet qui prend beaucoup de poissons, mais il y a diablement de goujons.

RÉCAPITULATION DU PARALLÈLE ENTRE FÉNELON ET ROUSSEAU.

Nous avons écrit nos idées sans ordre, à mesure qu'elles se présentaient; en voici le résumé :

On peut, sans sortir de la manière de Fénelon, décrire l'état d'un cœur aussi bien que Jean-Jacques; mais on ne peut nous dire ce que nous devons en penser; on ne peut nous faire notre sentiment, on nous laisse à nous-mêmes. Rousseau nous dit de chaque chose ce que nous devons en penser.

Non-seulement Rousseau s'expose au ridicule de se voir nier son assertion, mais souvent il provoque le lecteur en disant des injures aux gens qui seraient tentés de nier. Par exemple : « Cet état est peu fait pour durer; il est inquiétant et pénible; il n'y a que l'intérêt du vice ou la paresse de l'âme qui nous y laisse. » (*Émile*, profession de foi du vicaire savoyard.)

D'abord, nous connaissons des exemples directs, qui nous prouvent que l'état dont il s'agit n'est ni inquiétant ni pénible. En second lieu, les injures nous donnent de l'humeur. Ce passage est anti-Fénelon autant que possible.

Il n'aurait révolté personne et ne serait pas sorti du style de Fénelon s'il avait dit :

« Cet état me semble peu fait pour durer; je le trouvai inquiétant et pénible, et j'ai toujours vu que le vice et la paresse seuls le rendaient supportable. »

Mais il eût produit moins d'effet sur le jeune homme de quatorze ans et sur le provincial de tout âge. Voyez leur admiration pour Dupaty et leur indifférence pour de Brosses!

Toutefois, il faut avouer que l'impression eût été moins forte dans l'esprit du lecteur. En général, chez Jean-Jacques tout tend à produire une impression forte.

Il a quelquefois des tours bourgeois, comme : « Ajoutez à ces réflexions, » etc.

Rousseau a encore une manière de dire des sottises aux gens; c'est de dire : « *Nous.* » (*Émile.*)

Dans le *Contrat social*, le style est vif, pressant, et a un caractère de plus que ceux que nous avons examinés : il est sardonique..... Ce style n'admet pas le comique comme Montesquieu. S'il voulait être comique, il tomberait tout de suite dans l'odieux.

Le quatrième livre de l'*Émile* a trois cents pages (stéréotypes); c'est trop pour l'attention. C'est, à ce qu'il paraît, la méthode ancienne. Nous préférons de beaucoup la division par livres et chapitres, comme l'*Esprit des Lois* et le *Contrat social.*

Nous admettons des titres pour les livres et chapitres. Quoique, de temps en temps, les titres de Jean-Jacques et de Montesquieu énoncent le résultat du chapitre, nous croyons qu'il est mieux de faire connaître seulement le sujet qu'on va traiter.

Il est bon, comme Montesquieu et Chateaubriand, de faire les chapitres de longueurs très-inégales, pour la variété.

Tour bourgeois : Qu'on mette *pour voir*..... (Lettre sur les spectacles, note.)

Le style de la lettre à d'Alembert est pressant et nombreux, et plus développé que dans le *Contrat social;* il est très-clair; il est à imiter dans la discussion.

Rousseau ne craint pas de donner à son style quelque chose de légèrement étrange, qui l'empêche d'être trivial; ainsi : *porté*, au lieu de *supporté; par longues ombres*, au lieu de *par de longues ombres.*

Le style de la prosopopée de Fabricius nous paraît très-propre à faire partager à une assemblée les sentiments de l'orateur. Celui-ci ne sort pas de son sujet, et les moyens de conviction s'y succèdent avec rapidité et avec force.

Rousseau a une telle influence sur les Français, que c'est, en général, de son style que se rapproche le plus celui des écrivains actuels. Ce style est plus généralement estimé et senti que ceux de Montesquieu et de la Bruyère. Nous ajoutons qu'il est plus facile à employer. Les petites phrases de la Bruyère et de Montesquieu exigent toujours une pensée, et une pensée énoncée clairement; tandis que Rousseau, excitant fortement notre sympathie, nous fait admettre beaucoup de choses que nous rejetterions si nous n'étions pas sous le charme. Les premiers sont tout esprit, et Rousseau parle principalement au cœur.

BOSSUET.

Nous trouvons que le style de Bossuet n'a qu'un son, c'est celui de la terreur. Le reste du temps il a cette majesté terrible de Bonaparte, et non cette noblesse arrangée de Louis XIV, qui fait le caractère de Buffon.

On voit cela dans ces traits pleins de naturel (Oraison funèbre du grand Condé).

« *Par terre..... Quel objet..... Ce sont des montagnes inaccessibles..... Voyez comme tout s'ébranle..... Ne lui dites pas..... Écoutez quels furent.....* (Oraison de Marie Thérèse)..... *Vous croyez donc qu'un royaume est un remède universel à tous les maux?.....*

On vous dira de là-haut..... (La Vallière.)

En ajoutant quelque chose d'étrange à des tours vifs, on augmente la terreur. On l'augmente encore par une harmonie dure, c'est-à-dire en évitant ce qui est arrondi et périodique.

C'est ainsi que Bossuet grandit ses sujets. C'est le plus grandiose des styles français que nous ayons vus; sa majesté est terrible (Ce sont les prophètes de Michel-Ange, à la chapelle Sixtine, au Vatican.)

Le grandiose du style de Fénelon est angélique.

Bossuet paraît nourri des livres saints comme Fénelon d'Homère et des auteurs grecs. Bossuet, dans le genre terrible, l'emporte de bien loin sur les écrivains français. Comme le défaut d'une oraison funèbre est de manquer

d'intérêt, Bossuet se met tout de suite en scène. *Je... moi...* etc. [1]; c'était peut-être par politique, mais tel est l'effet produit. Un des moyens qu'emploie Bossuet pour se rapprocher de vous, pour rattacher à votre sympathie sa majesté terrible, est d'être d'un naturel parfait, qui, ailleurs, serait trivial, comme :

« *Une fontaine publique qu'on élève pour la répandre.* »

Tout cela, au reste, est le ton de l'Écriture, qu'il imite sans cesse.

Ses tours nous paraissent quelquefois outrés; mais il faut faire attention que nous sommes des lecteurs bien différents des auditeurs pour lesquels il écrivait :

« Ne vous étonnez pas si elle est si humble sur le trône. O spectacle merveilleux, et qui ravit en admiration le ciel et la terre! etc. »

Les tours de ce genre nous font bâiller. L'homme qui nous parle est si différent de nous, qu'il ne peut nous inspirer aucun intérêt; mais ces tours ne nous font pas rire, parce qu'on ne rit pas des erreurs de la force.

Souvent le discours de Bossuet n'est qu'un centon de l'Écriture sainte (Oraison funèbre de Marie-Thérèse). La lecture alors en est fort ennuyeuse pour nous, jeunes gens du dix-neuvième siècle, mais elle doit produire un

[1] Commencement et fin du grand Condé. Le commencement de Madame, surtout madame de la Vallière : *Et moi, pour célébrer*. Cela change de caractère et tombe dans la vanité, ridicule, si elle était inutile à sa politique.

effet contraire sur des croyants, nourris de la lecture des livres saints.

Voici une précision admirable, et qui, de plus, était nécessaire dans l'endroit où elle est (Sermon pour la profession de madame de la Vallière).

« Qu'avons-nous vu? et que voyons-nous? Quel état! et quel état! Je n'ai pas besoin de parler, les choses parlent assez d'elles-mêmes. »

Il faut donc imiter Bossuet quand on cherche à inspirer la terreur[1].

(Trouvé très-vrai et bien écrit, le 15 mars 1813).

Plancy, 24 au 30 juin 1812, un mois avant de partir pour la Russie.

Je trouve que nous n'avons pas disséqué assez de phrases sous le rapport :

1° De l'ordre des objets présentés à l'attention, ce qui renferme les petites surprises, ou la clarté naturelle et majestueuse, comme la première phrase d'Alibé ;

2° Sous le rapport de l'oreille et des brisements d'harmonie, si fréquents chez Rousseau, et dans de Brosses, 3.

[1] Comparer les portraits de Charlemagne, par Bossuet et par Montesquieu.

« ..... A la chapelle Sixtine, pour le jugement définitif, *définitif* en effet. »

Et cela après trois ou quatre longues phrases dans l'ordre naturel (du développement des idées).

8 janvier 1815.

REMARQUES DIVERSES

QUE JE FONDRAI AU PREMIER LOISIR AVEC LE TRAITÉ PRÉCÉDENT.

Dominique déteste, dans l'arrangement des mots, la combinaison tragique, celle qui a pour but d'augmenter la majesté. Il n'en voit que le ridicule. Un tragique comme Jean-Jacques, quand il ne produit pas son effet, lui semble infiniment plus ridicule qu'une plaisanterie qui tombe, une plaisanterie partant d'un cœur gai, comme Gratiano (marchand de Venise), ou Falstaff.

Le plaisant a toujours, ce lui semble, la ressource de dire : « Je suis plus heureux que vous. »

Que cette explication soit vraie ou fausse, le goût de Dominique pour le style naturel, plaisant, ou tragique

dans le besoin, de de Brosses, n'en est pas moins certain.

Après s'être bien tâté pendant deux mois, c'est donc là le style qu'il doit prendre, s'il veut *être lui-même*, c'est-à-dire se conformer à la première de toutes les règles.

Ce qui le confirme dans la croyance que c'est là son lot, c'est que c'est le style et la combinaison des effets de la comédie.

8 janvier 1815. Revenant *della Cde*, charmante d'espoir, non de sentiment.

FIN.

TABLE

RACINE ET SHAKSPEARE.

PREMIÈRE PARTIE.

Préface 1

CHAPITRE I. Pour faire des tragédies qui puissent intéresser le public en 1823, faut-il suivre les errements de Racine et ceux de Shakspeare? 5

— II. Le rire. 20

— III. Ce que c'est que le romanticisme. 32

— IV. De l'état de la société par rapport à la comédie, sous le règne de Louis XIV. 42

— V. De la conversation. 51

— VI. Des habitudes de la vie par rapport à la littérature. 55

— VII. Des scènes peignant les mœurs par des situations fortes, et du *vis comica*. 60

— VIII. De la moralité de Molière. 66

— IX. De la moralité de Regnard. 79

— X. Réponse à quelques objections. 97

DEUXIÈME PARTIE.

Avertissement. 133
Préface. 135
Lettre I. Le Classique au Romantique. 151
— II. Réponse du Romantique au Classique. 156
— III. Le Romantique au Classique. 174
— IV. Le Classique au Romantique. 180
— V. Le Romantique au Classique. 181
— VI. Le Romantique au Classique. 195
— VII. Le Romantique au Classique. 210
— VIII. Le Romantique au Classique. 213
— IX. Le Classique au Romantique. 223
— X. Le Romantique au Classique. 225

Qu'est-ce que le romanticisme ? 229
Lord Byron en Italie. 261
Le Parnasse italien. 286
Walter Scott et la princesse de Clèves. 294
Du Style. 299

3 2044 009 577 719

The borrower must return this item on or before the last date stamped below. If another user places a recall for this item, the borrower will be notified of the need for an earlier return.

*Non-receipt of overdue notices does **not** exempt the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413

WIDENER
WIDENER
OCT 24 2000
NOV 05 2000
BOOK DUE
CANCELLED

WIDENER
CARREL-STUDY
APR 15 2003
CHARGE
CANCELLED

WIDENER
WIDENER
AUG 29 2002
BOOK DUE
CANCELLED

WIDENER
WIDENER
FEB 23 2007
MAR 16 2007
CANCELLED

Please handle with care.
Thank you for helping to preserve
library collections at Harvard.